

KALLOLER KAL
KALLOL KALI-KALAM PRAGATIR DIN
By Jibendra Sinha Roy

প্রথম প্রকাশ : ১৯৬০

প্রকাশক : শ্রীসুধাংশুশেখর দে, দে'জ পাবলিশিং
১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা ৭০০০৭৩

মুদ্রাকর : শ্রীমতী সন্ধ্যারানী পান, আত্মশক্তি এন্টারপ্রাইজ
৩২/২ সাহিত্য পরিষদ স্ট্রীট, কলিকাতা ৭০০০০৬

ভূমিকা

বাংলা সাহিত্যের আধুনিক যুগকে কেউ কউ কল্লোল-যুগ বলেছেন। তাঁরা মনে করেন, কল্লোলের পর্বেই বাংলা সাহিত্যে নতুন কাল নেমে এসেছে। কোনা কোনো ঐতিহাসিক এতটা দাবি না করলেও কবির ভাষায় স্বীকার করেছেন—‘কল্লোল কোলাহলে জাগে এক ধ্বনি’। আবার এক প্রখ্যাত সাহিত্যিক, যিনি কল্লোল-চেতনার পূর্বসূরি বলে স্বীকৃত, তিনি আমাদের বলেছেন—কাগজটি অনেক আলোড়ন তুললেও বাংলা সাহিত্যে কল্লোল-যুগ বলে কিছু নেই, ও নিছক ফিক্সান। আর বিরোধী দলের অধিনায়ক তো স্পষ্ট করেই বলেছেন—কল্লোলে বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করবার মতো কিছু নয়, আর পাঁচটা পত্রিকা যেমন হয় সেই রকমই পাঁচমিশেলি, খোড়-বড়ি-খাড়া—খাড়া-বড়ি-খোড়। কল্লোল ও বাংলা সাহিত্যে তার ভূমিকা সম্পর্কে এমনিতর নানা মত এখন পর্যন্ত শোনা গেছে।

কল্লোলের জন্মের পর ষাট বছর পার হয়ে গেছে। তার পর কালক্রমে প্রকাশিত হয়েছে—কালি-কলম, প্রগতি ও ধূপছায়া পত্রিকা। এগুলিকে কল্লোলেরই শাখা-শ্রোত বলে ধরা হয়। আজ আমরা কল্লোলের কাল থেকে ঐতিহাসিক দূরত্বে দাঁড়িয়ে আছি। পত্রিকাগুলির ভালো-মন্দ ও তার সাহিত্যিক ভূমিকা সম্পর্কে এখন নিরপেক্ষভাবে বিচার ও বার সম্ভব এসেছে। তার অগ্র প্রথম প্রয়োজন সমস্ত তথ্যের একত্র সমাবেশ। এই সমস্ত পত্রিকার জীবিত লেখকদের সাহায্যে এবং অত্যাগত ক্ষেত্রে অনুসন্ধান চালিয়ে যে সব তথ্য সংগ্রহ করা যাবে তারই ভিত্তিতে রচনা করতে হবে কল্লোল, কালি-কলম, প্রগতি ও ধূপছায়ার ইতিহাসকে। সেই ইতিহাস রচনার পর তারই আলোকে এই যুগের সাহিত্যকর্মের মূল্যায়ন এবং পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের গতি-প্রকৃতিতে তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া নির্ধারণ যদি করতে পারি তবেই বাংলা সাহিত্যে কল্লোল-যুগ বলে কিছু আছে কিনা বোঝা যাবে।

সেই শুরু কাজ সম্পন্ন করতে গিয়ে আমি পূর্বে ‘কল্লোলের কাল’ নামে একটি গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলাম। বইটি সমালোচক ও পাঠকমহলে গৃহীত হয়েছিলো বলেই কালক্রমে নিঃশেষিত হয়ে যায়। সেই ‘কল্লোলের কাল’ গ্রন্থেরই সম্প্রসারিত ও পরিমার্জিত রূপ হচ্ছে এই ‘কল্লোল কালি-কলম প্রগতির দিন’। আশা করি, এটিও সাহিত্য-রসিক সমাজের সমাদর থেকে বঞ্চিত হবে না।

বর্তমান গ্রন্থের প্রথম আটটি অধ্যায়ে বিষয়বিস্তার ও তথ্যপুঞ্জ নতুন বলেই অনেকের কাছে মনে হবে। কল্লোলের অগ্রদূত ফোর আর্টস ক্লাবের নাম মাত্র কেউ কেউ শুনে থাকবেন। তাই সে-সম্পর্কে বিস্তৃত বিবরণ দিয়েছি প্রথম অধ্যায়ে। দ্বিতীয় অধ্যায়ে আছে কল্লোলের প্রকাশ ও পরিচালনা সম্পর্কিত নানা দিকের পরিচয়, তাতে অনেক প্রাসঙ্গিক সংবাদ পাঠক প্রথম জানতে পারবেন। তৃতীয় অধ্যায়ে কল্লোলের আড্ডাধারী ও লেখকগোষ্ঠী সম্পর্কে বিবরণ দিয়েছি। চতুর্থ অধ্যায়ে সংকলন করে দিয়েছি কল্লোলের পূর্ণ সৃষ্টিশ্রুতি। পঞ্চম অধ্যায়ে আছে কল্লোলের মূল্যবিচার। সামাজিক ও সাহিত্যিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে কল্লোলের সাহিত্য সাধনার মূলস্রোতগুলি লিপিবদ্ধ হয়েছে। পত্রিকাটির ঐতিহাসিক ভূমিকা ও বাংলা সাহিত্যে আধুনিকতার স্বরূপ নির্ণয়ে এই সূত্র-নির্দেশ কাজে লাগবে বলে মনে করি। ষষ্ঠ, সপ্তম ও অষ্টম অধ্যায়ে যথাক্রমে কালি-কলম, প্রগতি ও ধূপছায়ায় ইতিবৃত্ত রচনা করেছি এবং বাংলা সাহিত্যের পালাবদলে পত্রিকা তিনটির ভূমিকা নির্ণয় করার চেষ্টা করেছি। পরিশিষ্টে কল্লোলের দুই তত্ত্ব—দীনেশরঞ্জন দাশ ও গোকুলচন্দ্র নাগের বিস্তৃত পরিচয় দিয়েছি।

এই গ্রন্থ রচনা করতে গিয়ে আমি নানা জনের কাছ থেকে ব্যক্তিগত ভাবে অনেক সাহায্য পেয়েছি। যারা আমাকে এই কাজে নানা সময়ে সাহায্য করেছেন তাঁদের মধ্যে আছেন বুদ্ধদেব বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অজিত দত্ত, অন্নদাশঙ্কর রায়, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পরিমল গোস্বামী, নন্দগোপাল সেনগুপ্ত, মনোজ বসু, সুনীতি দেবী, শান্তা দেবী, নিরুপমা দাশগুপ্তা, মণিকা সেন, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, সতীশ্রসাদ সেন, ভবানী মুখোপাধ্যায়, সুরেশ চক্রবর্তী (উত্তরা' সম্পাদক) শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও ভূপতি চৌধুরী। তাঁদের সকলকেই কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি। তথ্য সংগ্রহে সংযোগিতা করেছেন অধ্যাপিকা ডঃ স্মৃতি সারকার, অধ্যাপক ডঃ শ্যামসুন্দর বিট, অধ্যাপক ডঃ কল্যাণীশঙ্কর ঘটক ও অধ্যাপক ডঃ ভগবানচন্দ্র রাহা ও অধ্যাপক মনোজ অধিকারী। তাঁদের ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

জীবেন্দ্র সিংহরায়

প্রেমেন্দ্র মিত্র
পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়
অকাল্পদেয়

সব লেখা। লুপ্ত হয়, বারম্বার লিখিবার তরে
 নতন কালের বর্ণে । জীর্ণ তোরা অক্ষরে অক্ষরে
 কেন পট রেখেছিস পূর্ণ করি? হয়েছে সময়
 নবীনের তুলিকারে পথ ছেড়ে দিতে । হ'ক লয়
 সমাপ্তির রেখাভূর্ণ । নব লেখা আসি দর্পভরে
 তার ভগ্নস্তম্ভপরাশি বিকীর্ণ করিয়া দূরান্তরে
 উন্মুক্ত করুক পথ, স্বাবরের সীমা করি জয়,
 নবীনের রথযাত্রা লাগি । কালের মন্দিরে পূজাঘরে
 যুগবিজয়ার দিনে পূজাচর্চন। সাক্ষ হ'লে পরে
 যায় প্রতিমার দিন । ধূলা তারে ডাক দিয়ে কয়--
 'ফিরে ফিরে মোর মাঝে ক্ষয়ে ক্ষয়ে হবি রে অক্ষয়,
 তোরা মাটি দিয়ে শিল্পী বিরচিবে নূতন প্রতিমা,
 প্রকাশিবে অসীমের নব নব অন্তহীন সীমা ।'

১১ই চৈত্র, ১৩৩৩

—রবীন্দ্রনাথ ।

[“লেখা” । ‘পরিশেষ’]

নিবেদন

‘কল্লোলের কাল’ বহুদিন আগেই নিঃশেষিত। সংযোজিত কলেবরে, প্রকাশিত হতে একটু বিলম্ব হলো। তাঁর জগৎ কমা চাইছি। সংশোধন ও সংযোজন লেখক তাঁর মৃত্যুর আগেই করে গেছেন। এবং তিনিই বইটি প্রকাশকের হাতে তুলে দেন। প্রকাশক শ্রীস্বধাংশুশেখর দে বইটি প্রকাশ করে অত্যন্ত সহৃদয়তার পরিচয় দিয়েছেন। কোনো ভ্রুটি থাকলে কমা চাইছি।

প্রকাশক শ্রী দে এবং দেবী পাবলিশিং-এর সকল কর্মীকে আমার সম্রদ ধন্যবাদ জানাই। নতুন কলেবরে কল্লোলের কাল পাঠক সমাজে সম্বাদিত হলে খুশী হবো, লেখক খুশী হবেন। তাঁর বিদেহী আত্মা চিরশান্তি লাভ করুক এই প্রার্থনা করি।

গীতা সিংহরায়

প্রকাশকের নিবেদন

প্রায়ত লেখকের পাণ্ডুলিপিতে কিছু কলম-পিছিল ভুল ছিল। কিছু পাদটীকার উল্লেখও ছিল না। সেসব ক্ষেত্রে তৃতীয় বন্ধনীতে প্রকাশকের মন্তব্য যুক্ত হলো। দুটি পরিশিষ্ট ও ‘কল্লোলের স্মৃতিপত্র’ লেখকের নির্দেশেই অষ্টম বা শেষ অধ্যায়ের আগেই সন্নিবিষ্ট হয়েছে।

বিনীত

স্বধাংশুশেখর দে

সূচিপত্র

প্রথম অধ্যায়

কল্লোলের অগ্রদূত : ফোর আর্টস ক্লাব	...	১
------------------------------------	-----	---

দ্বিতীয় অধ্যায়

কল্লোলের ইতিবৃত্ত : বিচিত্র সংবাদ	...	১৭
-----------------------------------	-----	----

তৃতীয় অধ্যায়

কল্লোলের কলহংস : আড্ডায় ও সাহিত্যের আসরে	...	৭২
---	-----	----

চতুর্থ অধ্যায়

কল্লোলের সূচিপত্র : লেখা ও লেখক	...	
---------------------------------	-----	--

পঞ্চম অধ্যায়

কল্লোলের দিন : বাংলা সাহিত্যের পালাবদল	...	১১০
--	-----	-----

ষষ্ঠ অধ্যায়

কালি-কলমের দিন : বাংলা সাহিত্যের পালাবদল	...	১২৩
--	-----	-----

সপ্তম অধ্যায়

প্রগতির দিন : বাংলা সাহিত্যের পালাবদল	...	২২৬
---------------------------------------	-----	-----

অষ্টম অধ্যায়

ধূপছায়ায় দিন : বাংলা সাহিত্যের পালাবদল	...	২৪১
--	-----	-----

পরিশিষ্ট

কল্লোলের বিশ্বকর্মা : দীনেশরঞ্জন দাশ	...	৪৯
--------------------------------------	-----	----

কল্লোলের প্রাণপুরুষ : গোকুলচন্দ্র নাগ	...	৬৬
---------------------------------------	-----	----

১. 'কল্লোলে'র সূচিপত্র	...	১৫৭
------------------------	-----	-----

২. 'কালি-কলমে'র প্রথম বর্ষের সূচিপত্র ও প্রথম তিনটি সংখ্যার বিবরণ	...	২১৮
--	-----	-----

৩. প্রগতির লেখকানুক্রমিক সূচি	...	২৩৩
-------------------------------	-----	-----

৪. নির্ঘণ্ট—১	...	২৫১
---------------	-----	-----

৫. নির্ঘণ্ট—২	...	২৬২
---------------	-----	-----

ফোব আর্টস ক্লাবের চার জন



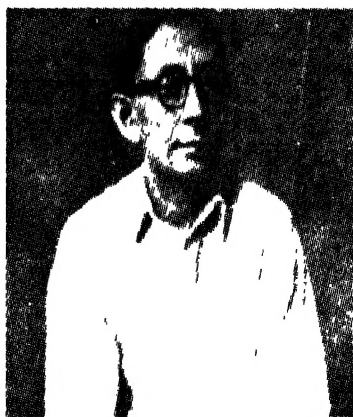
দীনেশরঞ্জন দাস



গোকুলচন্দ্র নাগ



সুনীতি দেবী



সতীপ্রসাদ সেন

কল্লোলগোষ্ঠীর পুনর্মিলন সমাবেশ



সম্মুখে (বাঁ দিক থেকে) : ডঃ সোমনাথ সাহা, ভবানী মুখোপাধ্যায়, মণীশ ঘটক
সুধীন্দ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায়, মণীন্দ্র চাকী।

মাঝের সারি : প্রেমেন্দ্র মিত্র, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, প্রবোধ সান্যাল, অচিন্ত্যকুমার
সেনগুপ্ত, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, অনিলকৃষ্ণ ভট্টাচার্য, বুদ্ধদেব বসু।

পিছনের সারি : শিবরাম চক্রবর্তী, ক্ষিতীন সাহা, বিভাস রায়চৌধুরী, ভূপতি চৌধুরী
অজিত দত্ত, আশুতোষ ঘোষ, নির্মল সিংহ।

উত্তরা-সম্পাদক সুরেশ চক্রবর্তীকে লেখা দীনেশরজনের চিঠি



কল্যাণ কার্যালয়
১০২, পটুয়াটোলা লেন,
কলিকাতা-২২/৪/২৭

প্রিয় বন্ধু,
আজকে চিঠি লিখি সুখী হোক
জীবনমণ্ডল-সম্পর্কে যাবতিন চিন্তা
যেমন মনে হবে।
আমার মধ্যে-কম্বু তুমি জিজ্ঞাস্য?
আমি কি লিখি? নেহাৎ নিরুৎসাহ-
জীবনমণ্ডল এসে বৈশ্বাস মারছে
করছে। হুজুর্জি করে দিন মরছে, সময়
যেনে আসছে।

জীবনমণ্ডল তুমি হুজুর্জি করে
সুখ হাসছে। আমারও
জীবনমণ্ডল মনে।

কম্বু হুজুর্জি, বহুদিন জীবনমণ্ডল
-দুঃখের মনে মনে, আমারও
জীবনমণ্ডল তুমি হুজুর্জি করে মনে।
হুজুর্জি আমার মনে হুজুর্জি, মনে আমার
মনে হুজুর্জি। জীবনমণ্ডল নেহাৎ।

প্রথম অধ্যায়

কল্লোলের অগ্রদূত : ফোর আর্টস ক্লাব

ফোর আর্টস ক্লাব বা চতুষ্কলা সমিতি বাংলার সমাজ ও সংস্কৃতির ইতিহাসে একটি স্মরণীয় নাম। বঙ্গসংস্কৃতির মুখ্য কেন্দ্র কলকাতায় নারী-পুরুষের ক্লাব হিসেবে এর প্রতিষ্ঠা। নারী-পুরুষ নির্বিশেষে সকল সদস্যের সমানাধিকার ছিলো এর ভিত্তি। এর আগে মান্‌ডে ক্লাবেও^১ নারীর প্রবেশাধিকার ছিলো, কিন্তু তাতে মেয়েদের বিভাগের দিকে ফোর আর্টস ক্লাবের মতো প্রবল ঝোক ছিলো না। এর দ্বিতীয় লক্ষ্য ছিলো একটা আধুনিক রুচিসঙ্গত ও মনোভাবসম্পন্ন পরিবেশ পারিবারিক গতির বাইরে গড়ে তোলা। আর এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করার জন্য সভারা অল্পশীলনের বিষয় হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন চারটি বিভাগ—সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রশিল্প ও কারুশিল্প। তাই ফোর আর্টস ক্লাব অন্তত কিছুদিনের জন্য হতে পেরেছিলো বাংলার চতুষ্কলার রঙ্গমঞ্চ।

ক্লাবটি মুখ্যত দু'জন ব্যক্তির স্বপ্ন ও ভাবনার ফল। দীনেশরঞ্জন দাশ একদা কলকাতার রাজপথে পরিচিত হয়েছিলেন গোকুলচন্দ্র নাগের সঙ্গে। প্রথম জন তখন চৌরঙ্গি অঞ্চলে খেলার সরঞ্জাম বিক্রেতা এস. রায় অ্যাণ্ড কোম্পানিতে কাজ করতেন; আর দ্বিতীয়জন দেখাশুনা করতেন তাঁর মামা এস. বোস ক্লোরিস্টের নিউ মার্কেটের ফুলের স্টলটি। এর পর দীনেশরঞ্জন অগের কাজটি ছেড়ে দিয়ে লিগুসে স্ট্রীট-এ একটি ওয়ুধের দোকানে কাজ নেন। তখন একেবারে কাছাকাছি থাকতেন বলে তিনি মার্কেটে গোকুলচন্দ্রের দোকানে যখন তখন যেতেন। উদ্দেশ্য, আড্ডা দেওয়া ও ফুল কেনা। সেই ফুলের দোকানেই সব আড্ডাধারীদের,^২ বিশেষ করে গোকুলচন্দ্রের কাছে নারীপুরুষের সম্মিলিত একটি আধুনিক রুচিসঙ্গত ক্লাব প্রতিষ্ঠার প্রস্তাব করেন দীনেশরঞ্জন। এ-সম্বন্ধে তাঁর সাক্ষ্য-উদ্ধার অপরিহার্য :

‘এই Club-এর ideal ও কল্পনা মনে বহু বৎসর ধরিয়া রূপ ধরিয়া বিকশিত হইতেছিল। আদর্শ-সাধক দেশের বহু নরনারীর মন মুখে নীরব বেদনার চিহ্ন দেখিয়া হৃদয় চাহিত চিন্তের অঙ্গকার গুহা হইতে এই কল্পনাকে পথ কাটিয়া আলোকের পারে মূর্তি দান করি। তখনকার সে

বেদনা মুখের উপর বুঝি ছায়া ফেলিয়াছিল। গোকুল একদিন জিজ্ঞাসা করিল, কি ভাবছ বল ত এমন করে? মনে হচ্ছে যেন আমিও তোমার সঙ্গে একই কথা ভাবছি, কিন্তু সে যে কি কথা তা আমি জানি না।

আমি বলিলাম, ভাবছি একটি পাছশালার কথা—যেখানে মানুষ এসে শ্রান্ত জীবন-ভার নিয়ে বিশ্রাম করতে পারবে। জাতি, sex ও position সেখানে কোনও বাধা হবে না। আপন আপন কাজকে মানুষ আনন্দময় করে তুলবে, মানুষ মানুষের সঙ্গে নিঃসঙ্কোচে মিশে আপন স্বচ্ছন্দ ইচ্ছায় আপনাকে সার্থক মনে করতে পারবে। গোকুল আমার হাতের উপর তার হাতে জোরে তালি দিয়া মহা আনন্দে বলিয়া উঠিল, আমারও যে এটা জীবনের স্বপ্ন!—ঠিক রূপটা ধরে উঠতে পারছিলাম না এতদিন!''^৩

এই ক্লাব প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে তাঁরা অতঃপর দেখা করলেন কবি বিজয়চন্দ্র মজুমদারের কন্যা ও অধ্যাপক বিজলীবিহারী সরকারের^৪ স্ত্রী সুনীতি দেবীর সঙ্গে।^৫ ব্রাহ্মসমাজের সূত্রে তাঁর সঙ্গে উভয়ের আগে থেকে পরিচয় ছিলো। সেদিন ক্লাব সম্পর্কে তাঁদের মধ্যে বিস্তৃত আলোচনা হয়। সুনীতি দেবী খুব উৎসাহ ও আগ্রহ দেখান। এক পূর্ণিমার রাত্রির জ্যোৎস্না-ধোঁত পরিবেশে চিড়িয়াখানার প্রান্তবে^৬ অনুষ্ঠিত প্রাথমিক আলোচনা-সভায় ঠিক হয়, ৪ঠা জুন, ১৯২১ তারিখে ক্লাবের উদ্বোধন হবে। কিছু নিয়মকানুন বিধিবদ্ধ করা হয়, ঠিক হয় মাসিক টাকা হবে এক টাকা। 'কোর আর্টস ক্লাব' নামকরণ করেন গোকুলচন্দ্র, দীনেশরঞ্জন সম্পাদক নিযুক্ত হন। জাতিধর্ম, জ্ঞীপুষ্ক, বালকবৃদ্ধ নিবিশেষে সকলকে সভ্য করার নীতিও গৃহীত হয়।

সেই নির্দিষ্ট দিনে ৮বি হাজরা রোডে প্রথম অধিবেশন হয়। তাতে সুনীতি দেবী ছাড়া গোকুলচন্দ্র ও দীনেশরঞ্জনের আত্মীয়-পরিজন ও বন্ধুবান্ধব, ফুলের দোকানের আড্ডাধারীদের নিমন্ত্রণ করা হয়। অনুষ্ঠানে সর্বসমক্ষে ক্লাব প্রতিষ্ঠার প্রস্তাব উত্থাপিত ও গৃহীত হয়। গান-বাজনা প্রভৃতি আনন্দোৎসব এবং রচনাদি পাঠের ব্যবস্থাও ছিল। চতুষ্কলা সমিতি প্রতিষ্ঠার যে নিদর্শন-পত্র^৭ সেদিন রচিত হয় দীনেশরঞ্জন নিজের হাতে তার অলংকরণ করেন। তারপর চারজন বিশিষ্ট সদস্য তাতে আপন আপন অন্তরের কথা লিখে স্বাক্ষর করেন।^৮ নিদর্শন-পত্রটি নিম্নরূপ :

যে আনন্দ কখনও আশা করে না মানুষ তাও পায়, আবার যে দুঃখ কখনও সহিতে পারবে না মনে করে—তাও নয়। এই অসহ্য দুঃখ আর দুঃখের বোঝা বয়ে আমরা চলেছি। সুখের ভায়েও বুক

কাঁপে, হৃৎকের বেদনায়ও ভেঙে পড়ে,—তবু চলার শেষ নেই। চাওয়ারও শেষ নেই—পৃথিবীতে তাই পাওয়ারই আশা নেই। —স্ব

*

মানুষকে জাগিয়ে তোলে—তৃষ্ণা

মানুষকে কাজের পথে এগিয়ে দিয়ে যায়—কামনা

মানুষকে নিখিল করে—বেদনা

মানুষকে সুন্দর করে—প্রেম।

—গো

“ছিল যে পরাণের অঙ্ককারে

এল সে ভুবনের আলোর পারে।

স্বপনবাধাটুটি—বাহিরে এল ছুটি

অবাক অঁখি দুটি হেরিল তারে।

নীরব বেদনায় পুঞ্জিল যারে হায়

নিখিল তারি গায় বন্দনা রে।”

—দী

*

কালের অঙ্গেয়.....মৃত্যুঞ্জয়।

—স

June 4, 1921.

Four Arts Club

এখানে প্রথমত উচ্চারণ করেছেন ‘স্ব’ অর্থাৎ সুনীতি দেবী, দ্বিতীয়ত ‘গো’ অর্থাৎ গোকুলচন্দ্র নাগ, তৃতীয়ত ‘দী’ অর্থাৎ দীনেশরঞ্জন দাশ, চতুর্থত ‘স’ অর্থাৎ সতীপ্রসাদ সেন। সবাই নিজের মনোমত মন্তোচ্চারণ করেছেন সত্য, কিন্তু সব মিলিয়ে দেখলে একটা পুরো জীবনমন্ত্র পাই। স্ব-হৃৎ, চাওয়া-পাওয়া নিয়ে জীবন। তাকে এগিয়ে নিয়ে চলে তৃষ্ণার তাড়না, কামনার বেগ, বেদনার দাবদাহ, প্রেমের অভিষেক। সকলের উপর আছে স্বপ্নের মানসী-প্রতিমা—অক্ষুটতার অঙ্ককার থেকে প্রকাশের আলোতে তার সুন্দর জাগরণ। এই ‘তো’ ‘চলমান’ জীবনের চিরকালের রূপ—যা কালের অঙ্গেয়, মৃত্যুঞ্জয়। সুতরাং ফোর আর্টস ক্লাবের দেই প্রথম অধিবেশন দিনেই পথিক মানুষের শিলালিপি রচিত হয়েছিলো নিদর্শন-পত্রটির মধ্যে। পরে জীবনের এই রূপটিকে পরিস্ফুট করার চেষ্টাই কল্লোল-যুগে হয়েছিলো।

প্রথম দিনের অধিবেশনে স্বরচিত রচনা পাঠ করেছিলেন সুনীতি দেবী। কাস্তিচন্দ্র ঘোষ তাঁর ওমর খৈয়ামের অনুবাদ আবৃত্তি করে শুনিয়েছিলেন। যতদূর জানা গেছে, দু-তিন জন মুখে কিছু বলেছিলেন। গান গেয়ে শুনিয়েছিলেন অনেকে। সেদিন কারুশিল্প শাখার সূচনারূপে নিরুপমা দাশগুপ্তা যে কথিকাটি^{১০} পাঠ করে-ছিলেন তা হচ্ছে এই :

‘এই শিল্পের কথা শুনে আমার দু-একটি কথা মনে এসেছে। কথাগুলো অল্প কারো অনুরোধে বলা নয়, আমার নিজের মনে যেভাবে সাড়া পেয়েছি তারই প্রকাশ।

যাঁদের সাহিত্য, সঙ্গীত বা চিত্রকলা বিষয়ে মনের ভেতর বিকাশ হয় নি তাঁরা এই crafts জিনিসটিকে সহজেই ধরতে পারবেন। এর ভেতরে আছে কর্মের আনন্দ আর সৃষ্টির নেশা।

সংসারে সব রকম দাবী বজায় রেখেও একে চালিয়ে নেওয়া যায় অনায়াসে, বিশেষতঃ ঘরের ভেতর দাগ কেটে যাদের সীমার মধ্যে রাখা হয়েছে সেইসব মেয়েদের জীবনে একটা মহাসুযোগ। স্বাধীন মনের আনন্দ দিয়ে তাঁরা এই শিল্পকে রূপ দিতে পারবেন।

আমাদের সেবার জন্য উন্মুখ হাতদুটি বিশ্বের সেবার লাগবে। নিজের পরিবারেরও প্রয়োজন মেটাবে। নিজের হাতে নানা জিনিস তৈরি করে যদি গৃহের শ্রী বাড়ানো যায় তবে তার মধ্যে যে আনন্দ ও তৃপ্তি পাওয়া যায় তার তুলনা হয় না। এখানে মেয়েরা তাঁদের বিশেষ অধিকার খুঁজে পান। কিন্তু সবাই তো আর সবরকম শিল্পকাজ জানেন না। কাজেই পরম্পরের সঙ্গে হাত মিলিয়ে আমাদের চলতে হবে। এমন কেউ বোধ হয় নেই যিনি অল্প একজনের শেখার জন্য প্রাণের ব্যাকুলতা দেখেও নিজেকে সন্তুচিত রাখতে পারেন। যেখানে কাজের ভিতর দিয়ে মানুষের মিল সেখানে ফাঁকি টিকতেই পারে না। কাজের প্রেরণা তাদের চালিয়ে নেবেই।

তাই আজ মনে হচ্ছে যারা শিল্পী, যারা গুণী, যাদের এসব বিষয়ে গভীর জ্ঞান আছে তাঁরা আমাদের কাছে খুণী মনে ধরা দেবেন। তাঁদের ওপরে ভরসা রেখে আমরা আজ চলতে আরম্ভ করি।’

ফোর আর্টস ক্লাবের উদ্‌যোক্তা ও সদস্যরা প্রথমেই ঠিক করে নিয়েছিলেন, ক্লাবের কর্মধারা যথাসম্ভব সবদিকে সম্প্রসারিত করার চেষ্টা করা হবে। প্রতি বুধবার^{১০} ক্লাবের সাধারণ সভা বসবে বলেও ঠিক হয়। এক এক সাধারণ

সভার দিন এক এক বিষয় আলোচনার সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়।

ক্লাব প্রতিষ্ঠার পর প্রথম সমস্তা দেখা দেয় ঘর নিয়ে। নারী-পুরুষের যৌথ ক্লাবের জন্ম ঘর ভাড়া দিতে অনেকেই রাজী হন নি। এই অবস্থায় দীনেশরঞ্জনর বোন নিরুপমা দেবী ও তাঁর স্বামী সুকুমার দাশগুপ্ত তাঁদের বাড়ির (৮৮বি হাজরা রোডে) বাইরের ঘরটি স্বল্প ভাড়ার বিনিময়ে ক্লাবের জন্ম ছেড়ে দেন। ফলে প্রতিষ্ঠানটির আনুষ্ঠানিকভাবে ‘গৃহস্থ’ হওয়ার সুযোগ ঘটে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই ক্লাবের নাম এত ছড়িয়ে যায় যে, তার বড় বড় বৈঠকে অনেক লোকের সমাগম হতে থাকে। তখন ছোট্ট ক্লাব ঘরে স্থান সংকুলান হতো না, আসর বসতো বাইরে গ্রামে কিংবা উন্মুক্ত প্রান্তরে। আরম্ভে ঘরটিকে নিজের অশিক্ষিতপটু তুলির অঁাকা বেশ কয়েকটি ছবি দিয়ে সাজিয়ে দিলেন দীনেশরঞ্জন, গোকুলচন্দ্র উপহার দিলেন একখানি সুন্দর ছবি। ঘরের মাঝখানে শোভা পেতে লাগলো ফ্রেমে-বাঁধানো ফোর আর্টস ক্লাবের নিদর্শন-পত্রটি।

চতুর্কলার অগ্রতম কলা সাহিত্য-বিভাগ^{১১} সম্পর্কে উৎসাহী ছিলেন অনেকেই। মণীন্দ্রলাল বসু, কাস্তিচন্দ্র ঘোষ, সুনীতি দেবী, সুধীরকুমার চৌধুরী, গোকুলচন্দ্র, দীনেশরঞ্জন, নিরুপমা দাশগুপ্তা, উমা দাশগুপ্তা^{১২} প্রভৃতি কয়েকজন ছিলেন তাঁদের মধ্যে অগ্রণী। এই সাহিত্য-বিভাগের একটা সুন্দর আলেখ্য ফুটে উঠেছে সুনীতি দেবীর কলমে :

‘আমাদের সভ্যদের মধ্যে খ্যাত, অখ্যাত, উদীয়মান সব রকম সাহিত্যিকই ছিলেন। একটি মেয়ের কথা মনে আছে, বিদেশে স্বামীকে চিঠি লেখাতেই যার সাহিত্যচর্চা নিবন্ধ ছিল,—সে হঠাৎ খুব গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ লিখতে শুরু করে দিল, এবং প্রতি সপ্তাহের সাহিত্য-বাসরে, বিরূপ সমালোচনার ভয় না রেখেই, সে সব পড়ে শোনাতে লাগল।

সাহিত্য-জগতে রমলার লেখক হিসেবে পরিচিত মণীন্দ্রলাল বসু আমাদের সভায় যোগ দিতেন। তবে এত চুপ করে থাকতেন যে তাঁর গলার স্বর যেন শুনি নি।...ঝরণা নামে পত্রিকা বের করতেন সোমনাথ সাহা। ইনিও কাক্সের তুলনায় কথা কমই বলতেন। প্রবাসীর কবি সুধীর চৌধুরীও কটা কথা বলতেন তা আঙ্গুলে গোনা যেত। যদিও তাঁর অত সঙ্কোচের কারণ ছিল না, কেননা তখনই তাঁর কবি খ্যাতি যথেষ্ট ছড়িয়ে পড়েছিল। চুপচাপের দলে গোকুল নাগও ছিলেন। পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ও এখানে নিয়মিত আসতেন। সকলের নাম দেওয়া সম্ভব নয়, কিন্তু পাঠক বুঝতে পারছেন নিশ্চয় যে আমাদের উৎসাহী সভ্যদের সংখ্যা নিতান্ত কম

ছিল না। এখানে একত্র হয়ে গল্পগুজব করার যে আনন্দ তা ত ছিলই, তাছাড়া যার মধ্যে যেটুকু গুণ ছিল তা ফুটিয়ে তুলবার এমন একটা পরিবেশ ছিল যা সচরাচর এখনকার ক্লাব-জীবনে কই দেখা যায়।^{১৩}

কোনো এক দিনের সাহিত্য-অধিবেশনের আরেকজন প্রত্যক্ষদর্শীর বিবরণে আছে—‘সেদিনকার বৈঠকে, যতদূর মনে পড়ে, উমা দেবীর স্বপ্ন শীর্ষক কবিতা ও সুনীতি দেবীর নিবন্ধ পঠিত হয়েছিলো।’^{১৪} এক বছরের মধ্যে যতগুলি লিটারেরি ডে বা সাহিত্য-বৈঠক হয়েছিলো তাদের সার্থক করে তুলতে দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্রের চেষ্টার ক্রটি ছিলো না। তার প্রমাণ আছে, ক্লাব প্রতিষ্ঠার একমাস সাতদিন পরে প্রথম সাহিত্য-বৈঠক সম্পর্কে নিরুপমা দাশগুপ্তার কাছে লেখা গোকুলচন্দ্রের এই চিঠিটিতে :

Zoo Garden
Alipore P. O.
Calcutta
11.7.21

নিরুদ্দি,

কাল কখন চলে গেলেন বুঝতে পারিনি। একটা কথা বলবার ছিল—একটা অনুরোধ মাত্র। মুখে বললেই ভাল হ’ত। যাক চিঠিতেই সেটা সেরে নিচ্ছি।

বুধবার আশনাকে কিছু পড়তে হবে। নিজের লেখা। ‘না’ বলবেন না। কারণ এইটেই আমাদের literary sec. এর প্রথম অধিবেশন।

সুনীতিদি পড়বেন। দীনেশকে এখনও বাগ মানাতে পারিনি। যে এক-বগ্গা ছেলে! উমা দেবীও আশা করি আমাদের অনুরোধ রাখবেন। সেদিন কিন্তু আমি কিছুই করব না। শুধু শুনব। কেমন? একটা লোভ দেখিয়ে রাখি এইখানে।—বুধবারে যদি আপনারা সবাই লক্ষ্মী ছেলেমেয়ের মত যা বললাম তা করেন, তাহলে এর পরের বারে লক্ষ্মী ছেলের মত আমিও আপনাদের হুকুম শুনব। নইলে নয়।

এ বিষয়ে আপনি সুনীতিদি আর উমা দেবীর সঙ্গে সব কথা বলে রাখবেন। এখনও সময় ঢের আছে। আপনার পুরান লেখা থেকেও কিছু বার করে পড়তে পারেন। আপনার লেখবার ক্ষমতা আছে। ওটা নষ্ট হ’তে আর দেবো না।

আপনারা আমার নমস্কার নিন। হাঁত

P. S.

শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

ছবি যা পারেন কিছু করে রাখবেন।

এ-চিঠিতে দুটো জিনিস লক্ষণীয়। এক, স্থনীতি দেবী, নিরুপমা দাশগুপ্তা, উমা দাশগুপ্তা প্রমুখ লেখিকা বা ক্লাবের মহিলা-সদস্য সম্পর্কে গোকুলচন্দ্র তথা ফোর আর্টস ক্লাবের আস্থা। তাঁরা আগে থেকেই একটু আধটু সাহিত্যচর্চা করতেন। দুই, সাহিত্যালোচনার ক্ষণ নির্দিষ্ট দিনেও বোধ হয় অগ্ন্যাত শাখার ক্রিয়াকলাপ বন্ধ থাকতো না—বিশেষ করে সঙ্গীত ও চিত্রশিল্প। তাই গোকুলচন্দ্র পুনশ্চ লিখেছেন, ‘ছবি যা পারেন কিছু করে রাখবেন।’ সত্যীপ্রসাদ সেনের কাছে জানা গেছে, ক্লাবের সাধারণ অঙ্কঠানগুলি বৈচিত্র্যময় করা হতো। তাতে অনেকে গান গাইতেন।

সে যাই হোক, সাহিত্য-বৈঠকের গুরুত্ব সবচেয়ে বেশি ছিলো বলে তার কার্য-বিবরণী, আলোচনার সারাংশ এবং পঠিত লেখা একটা খাতায় টুকে রাখা হতো। বছর দুই পরে ক্লাবের মৃত্যুকালে দেখা গেলো, সেই খাতাটি ভরে গেছে।

চিত্রশিল্প বিভাগে প্রধান ভূমিকা নেওয়ার যোগ্যতা প্রতিষ্ঠাতা দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্রের ছিলো। প্রথম জন কমার্সিয়াল আর্টে ও কার্টুন অংকনে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন; দ্বিতীয় জন ছিলেন পাশ-করা আর্টিস্ট এবং তৈলচিত্র চিত্রণে নিপুণ। এঁরা ছাড়া ক্লাবের সদস্যদের মধ্যে ছিলেন পরবর্তীকালে শিল্পী ও ভাস্কর হিসেবে খ্যাত অতুল বহু, ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (ডি. জি.), যামিনী রায় ও দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরী। এঁরা আর্ট স্কুলে গোকুলচন্দ্রের সহপাঠী ছিলেন। স্থনীতি দেবী লিখেছেন—‘বিখ্যাত শিল্পী অতুল বহু এলেন গোকুলবাবুর নিয়ন্ত্রণে। এসেই তাঁর প্রাণপ্রাচুর্যে উচ্ছ্বসিত করে তুললেন সবাইকে। আমাদের মত আনাড়িও তাঁর উৎসাহে কাগজে আঁচড় কাটতে শুরু করে দিল। তিনি মাঝে মাঝে নিয়ে আসতেন শ্রদ্ধেয় যামিনী রায় মহাশয়কে। যামিনীবাবু নীরবে সব দেখতেন, কাউকে বা একটু আধটু ছবি আঁকার পদ্ধতি দেখিয়ে দিতেন, সে ধন্য হয়ে যেত। একটি মেয়ে ত তাঁর কাছে আশ্রয় পেয়ে শান্তিনিকেতনে কলাভবনে গেল চিত্রবিভাগে অধ্যয়ন করতে। তার ভিতরের শিল্পীকে তিনি আবিষ্কার করেছিলেন বলে তার আঁকার কাজে সে এগিয়ে যেতে সাহস করেছিল। তাঁর শাস্ত সমাহিত ভাবটুকু মনের ওপর গভীর ছাপ রেখে যেত। স্বনামধন্য দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরীও আমাদের কাছে এক আধবার আসতেন। এতগুলি গুণী শিল্পীর সমাবেশ আমাদের কতটা গর্বিত করত তা না লিখলেও সকলে

বুঝবেন’।^{১৫} এই শিল্পীচতুষ্টয়ের মধ্যে যামিনী রায়ই ছিলেন সবচেয়ে ঘনিষ্ঠ। এই ঘনিষ্ঠতা পরবর্তী কালেও যে বজায় ছিলো তার প্রমাণ আছে একটি মেয়েকে ছবি আঁকা শেখানো সম্পর্কে তাঁর লেখা একটি চিঠিতে—‘পূজণীয়া দিদি—দীনেশদা আমাকে একখানা পত্র লিখেছেন। অতুকে (দীনেশরঞ্জনর অন্তর্জ প্রিয়রঞ্জনর স্ত্রী রেণু দাশগুপ্তার বোন।—লেখক) ছবি আঁকা শেখাবার জন্যে।...পূজার আগেটা একটু কাজ বেশী, তার জন্য বড় ব্যস্ত আছি। শীঘ্রই আপনাদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করব। এ সাক্ষাতে সমস্ত বিষয়ের ঠিক কোরে নেব। এজন্য অতুকে নিশ্চিত থাকিতে বলিবেন।...উমাদিদি ও তাঁর মেয়েটি কেমন, উমাদিদির আমার নমস্কার দিবেন। ইতি প্রণত যামিনী’। ২৩শি গ্রামবাজার স্ট্রীট। (চিঠিটি নিরুপমা দাশগুপ্তাকে লিখিত। গ্রামবাজার পোস্ট অফিসের ছাপ ১০ই সেপ্টেম্বর, ১৯২৪)। এঁদের সমবেত প্রচেষ্টায়, চিত্রকর্মে ও শিল্প-আলোচনায় ক্লাবের চিত্রকলা বিভাগের ইতিবৃত্ত যে সমৃদ্ধ হয়েছিলো, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। প্রথ্যাত শিল্প-সমালোচক অধ্যাপিকা স্টেলা ক্রামরিশও চিত্রশিল্পের বৈষ্ঠকে একদিন এসেছিলেন। তিনি যেদিন এসেছিলেন, সেদিন ক্লাবের আর্টিস্ট সদস্যরা নিজেদের আঁকা ছবির একটা ছোট্ট চিত্র-প্রদর্শনী করেছিলেন। শ্রীমতী ক্রামরিশ বাংলা দেশের ঘরোয়া একটি ক্লাবে উচ্চস্তরের শিল্পচর্চা দেখে খুব খুশি হয়েছিলেন।

ফোর আর্টস ক্লাবের সাপ্তাহিক সাধারণ সভার দিনটি ছাড়া কারুশিল্প ও সঙ্গীত শেখার জন্য আলাদা আলাদা দিন ছিলো। সুনীতি দেবী সুগায়িকা ছিলেন এবং ব্রাহ্মসমাজে নিয়মিত গাইতেন। তিনি গানের ক্লাস নিতেন। ক্লাবের স্মৃতি-চারণা করতে গিয়ে তিনি বলেছেন—চিত্রাঙ্কণে সবাই মাথা গলাতে পারত না, কিন্তু গানের ক্লাসে কাউকে বাদ দেবার জো কি! ‘যত ছিল নলবনে, সব হল কীর্তনে, কাস্তে ভেঙে গড়াল করতাল।’ কে শিক্ষক, কে ছাত্র বোঝা দায় ছিল। যে যেটুকু জানত অতুকে শেখাত। ক্লাবে রবীন্দ্রসঙ্গীত ও কীর্তনের চর্চা হতো। ঠাকুর বাড়ির পরিমণ্ডলের বাইরে রবীন্দ্রসঙ্গীতের চর্চা এর আগে তেমন হয় নি।

কারুশিল্প বিভাগের কাজকর্মে, বিশেষ করে সূচীশিল্পে মহিলা-সদস্যরা সক্রিয় অংশ গ্রহণ করতেন। তাঁরা ছাড়া সঙ্গীক স্বকুমার দাশগুপ্তও ক্লাস নিতেন, কারণ তিনি কাটিং জানতেন। একটা মজার কথা—সেলাইতে ঔৎসুক্য দেখা গেলো মেয়েদের চেয়ে ছেলেদের বেশি। এমন কি একজন বেশ বয়স্ক ভদ্রলোকও অত্যন্ত মনোযোগ সহযোগে আরম্ভ করে দিলেন সেলাই ও কাটছাট শিখতে।

কয়েক বছর পর তিনি সন্ধ্যাসী হয়ে যান ; অত কোট, প্যাণ্ট, শার্টের কাট ও সেলাই তাঁর জীবনে কোনো কাজেই লাগলো না। তাঁর নাম প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়—তিনি কল্লোলে ‘মানন্দসুন্দর ঠাকুর’ নামে লিখতেন।

চতুর্কলা সমিতির প্রতিটি অধিবেশন মনোজ্ঞ হতো। একটি অধিবেশনের সুন্দর বর্ণনা পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় দিয়েছেন তাঁর আত্মস্মৃতিতে :

‘ঠিক চারটের সময়েই এসে হাজির হলাম। এসপ্লানেডে ট্রাম বদল করে দুজনে এসে নামলাম হাজরা রোডের মোড়ে। দরজা খোলা, সামনের ঘরে দেখলাম, বৈঠকের আয়োজন। সব কিছু শিল্পশ্রীমণ্ডিত। মেজেতে ফরাসপাতা, মাঝখানে আলপনা-কাটা ছোট একখানি জলচৌকির উপর ফুলদানিতে রজনীগন্ধার গুচ্ছ। ধূপদানিতে সুগন্ধি ধূপকাঠি জ্বলছে, পিলস্‌জের উপর তেলের প্রদীপ জ্বলে দিচ্ছেন একটি মহিলা। মাথার উপর বিজলী বাতি ও পাখা, ফরাসের উপর জন চার-পাচ উপবিষ্ট।’^{১৬}

অর্থাৎ ফোর আর্টস ক্লাবের প্রতিটি অধিবেশনের মধ্যে থাকতো একটা মাজিত পরিবেশ ও শিল্পকৃতির ছাপ। এ-প্রসঙ্গে স্বভাবতঃই মনে পড়ে ভিন্ন জাতের সবুজসন্তার বিবরণ।^{১৭}

এই ক্লাবের প্রসঙ্গে চারজন মহিলার ভূমিকা বিশেষভাবে উল্লেখ্য। সুকুমার দাশগুপ্ত যে একখানা ঘর ছেড়ে দিয়েছিলেন তার পেছনে তাঁর স্ত্রী নিরুপমার উৎসাহ ও সমর্থন ছিলো অকুণ্ঠ। তিনি ক্লাবের প্রথম উদযোক্তার মধ্যে একজন ছিলেন। দাশগুপ্তদের ছিলো ত্রিশজনের একান্নবর্তী পরিবার। সেই পরিবারের বোঁ হয়ে ক্লাবে নিয়মিত যাওয়া ও তার কাজকর্মে অংশ গ্রহণ করা সহজ ছিলো না, কারণ আত্মীয়-পরিজনেরা এ-ব্যাপারে ঠিক অস্বকূল ছিলেন না। ক্লাবে অভুক্ত কেউ এলে নিরুপমা তাঁকে বাড়িতে ঢেকে থাওয়াতেন। এ-রকম মাঝে মাঝেই ঘটতো। যামিনী রায় এমনভাবে অনেক দিন তাঁর কাছে থেয়েছেন।^{১৮} তাঁর স্বামীর ও অন্তর্জের অত্যাচার আগ্রহ ছিলো বলেই পরিবারের নতুন-বোঁয়ের পক্ষে এটা সম্ভব হয়েছিলো। নিরুপমা দেবী বলেছেন, সত্যিই ক্লাবের এমন নেশা ছিলো যে, অধিবেশনের দিন শিশুপুত্রকে ভালো করে থাওয়ানো শোয়ানো হতো না। এটা ঘটতো বিকেল চারটে থেকে রাত্রি সাত আটটা পর্যন্ত—যতক্ষণ অধিবেশন চলতো। ক্লাবের কথা বলতে গিয়ে পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন^{১৯}

‘গৃহকর্ত্রী নিরুপমা দেবীর উৎসাহই শুনলাম অপরিমীম এবং সে উৎসাহ সঞ্চারিত হয়েছে তাঁর ছোট জা উমা দেবীর মধ্যে। ঘরে যখন ঢুকি তখন তিনিই প্রদীপ জ্বলে দিচ্ছিলেন।’—

কবি ও গল্প-লেখিকা সুনীতি দেবী ছিলেন, আগেই বলেছি, ক্লাবের প্রতিষ্ঠাতা সদস্যদের একজন। তিনি এর উন্নতি ও সার্থকতার জন্য আগাগোড়াই খুব পরিশ্রম করেছেন। মেয়েদের কাজকর্ম ইনিই পরিচালনা করতেন, নতুন সদস্য নিয়ে আসতেন, সমস্ত অধিবেশনে উপস্থিত থাকতেন। শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি এই ক্লাবের অগ্রগণ্য কর্মী ছিলেন এবং সকলের প্রীতি ও শ্রদ্ধা অর্জন করেছিলেন। তাঁকে অন্তরঙ্গ বন্ধু-সদস্যরা বলতেন angel guide. সস্তা জনপ্রিয়তার দিকে তাঁর দৃষ্টি ছিলো না, দৃষ্টি ছিল সত্যিকারের কলাকর্মের দিকে। শেষের দিকে অল্প একজন মহিলা-সদস্যের কর্মচাঞ্চল্য যখন একটু বেশি, তখন তিনি একটু পিছনে চলে গেলেও সমিতি তিনি ছাড়েন নি, নীরবে কাজ করে গেছেন তাঁর জীবনচর্চার মধ্যে একটু শালীনতাবোধ ও মর্যাদাজ্ঞান সব সময়েই চোখে পড়তো।

‘বাতায়ন’-এর কবি উমা দাশগুপ্তা আর একজন স্মরণীয় সদস্য। তাঁর কবিতার সপ্রশংস আলোচনা করেছেন রবীন্দ্রনাথ। ফোর আর্টস ক্লাব প্রসঙ্গে তাঁর কথা সর্বাগ্রে মনে পড়া উচিত, কারণ তিনি সকলের আগে পৃথিবী থেকে বিদায় নিয়েছেন। ‘অত অল্প বয়সে তাঁর যে কবিত্বশক্তির ক্ষুরণ হয়েছিল, বেঁচে থাকলে তা আরও হয়ত বিকশিত হত। শুধু লেখায় নয়, গানে, ছবি আঁকায়, অভিনয়ে—সবতেই তাঁর প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যেত—যদিও তা প্রকাশ পেত, শুধু অন্তরঙ্গদের কাছে। নিজেকে জাহির করার মধ্যে তাঁর বেশ একটু সলজ্জ কুণ্ঠা ছিল।’^{২০}

সদস্য নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়^{২১} একাউন্টেন্ট জেনারেল রজনীনাথ রায়ের কন্যা মায়ী দেবীকে^{২২} তাঁর স্বামী ব্যারিস্টার ব্যানার্জিসাহেব সহ ক্লাবে নিয়ে আসেন। এই সুদর্শনা মহিলা লোরেটোয় পড়াশুনা করেছিলেন। ইংরেজি কাব্য-সাহিত্যের বিভিন্ন দিক সম্পর্কে তাঁর জ্ঞান ছিলো ভালো। তিনি খুব হৈচৈ করতে ভালোবাসতেন। খামখেয়ালীপনায় অনগ্রা ছিলেন এবং নিজের ইচ্ছা-গুলিকে অপ্রতিরোধ্য করে চলতে চাইতেন। তাঁর দেশাত্মবোধ ও সোশ্যাল ওয়ার্ক সম্পর্কে আগ্রহ ছিলো খুব তীব্র। ব্যক্তিত্ব ও চরিত্রে তিনি ক্লাবের অনেক সদস্যকে মন্ত্রমুগ্ধ করে রেখেছিলেন, তাঁদের কাছে হয়ে উঠেছিলেন মূর্তিমতী i nspiration. তাঁর যোগদানে ক্লাবের জীবনে যে একটা সাড়া ও প্রাণের আবেগ সঞ্চারিত হয়েছিলো, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

ফোর আর্টস ক্লাবের পুরুষ সদস্যদের মধ্যে দীনেশরঞ্জন ও গোবুলচন্দ্র ছাড়া সুকুমার দাশগুপ্ত ও সতীপ্রসাদ সেনের নাম স্মরণীয়। পারিবারিক বিরোধিতা

ও সামাজিক কোলাহল সত্ত্বেও স্বকুমারবাবু তাঁর বাড়িতে যে ক্লাবের কার্যালয় প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন এতে তাঁর মনের ঔদার্য ও কলা-কুতূহলের পরিচয় আছে। তাঁর জন্ম তাঁকে অনেক গঞ্জন ও কষ্ট স্বীকার করতে হয়েছে। স্বকুমার দাশগুপ্ত সম্বন্ধে একজন গুণগ্রাহীর মন্তব্য এখানে উদ্ধার করা যেতে পারে :

‘স্বল্পভাষী গৃহকর্তার মৃত্যুশ্রোত্রে তাঁর সহৃদয় মন স্পষ্ট উপলব্ধি করা যায়।

পত্নী নিরুপমা দেবী^{২৩} ও পত্নী-অগ্রজ দীনেশরঞ্জন^{২৪}ের আগ্রহে স্থাপিত ফোর আর্টস ক্লাবকে বাধ্য হয়েই যে তিনি সহ্য করেছেন, তা নয় শিল্পচর্চার উদ্দেশ্যে এতগুলি স্বধীজন যে তাঁর গৃহে নিয়মিত জমায়তে হন, এর জন্তে একটা প্রশমতা ধরা পড়ে তাঁর চোখের দৃষ্টিতে, মুখের ভাবে ও সাধারণ ব্যবহারে।’

সভ্যদের অনেক তাঁকে টুলটুলি দা বলে ডাকতেন।

সতীপ্রসাদ সেন^{২৫} ছিলেন ফোর আর্টস ক্লাবের নীরব কর্মী। তিনি ক্লাবের যুগে ও কল্লোলের কালে বঙ্কুজনের কাছে গোরাবাবু নামে পরিচিত ছিলেন। চতুর্কলার প্রতিটি কলার ক্রিয়াকলাপে তাঁর সহযোগিতা ছিলো অপরিহার্য। প্রতিটি ঘটনার তিনি প্রত্যক্ষদর্শী। সেই প্রায়-বিস্মৃত যুগের স্মৃতিধর রূপে তিনি আজও আমাদের মধ্যে বিরাজমান।

ক্লাবের অগ্রাগ্র সদস্যদের মধ্যে নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, মায়ী দেবীর স্বামী ব্যানার্জী সাহেব, পরিচয়-সম্পাদক হিরণকুমার সান্যালের স্ত্রী মীরা সান্যাল এবং তাঁর বোন^{২৬}, দ্বিজেশ সেন, ইম্পিরিয়াল ব্যাঙ্কের অফিসার কিরণ দে এবং তাঁর দুই বোন^{২৭}, অজয় দাশগুপ্তের স্ত্রী মীরা দাশগুপ্ত^{২৮}, উমা দাশগুপ্তার স্বামী শিশির দাশগুপ্ত^{২৯} যতটা সম্ভব বিভিন্ন কর্মকাণ্ড ও সাপ্তাহিক অধিবেশনের সঙ্গে বিশেষভাবে যুক্ত ছিলেন। তবে ক্লাবে থাকতে থাকতেই অবিবাহিতা মহিলা সদস্যদের মধ্যে কারো কারো বিয়ে হয়ে যায়, পুরুষ সদস্যদের মধ্যে কেউ কেউ অল্পত্র কর্মব্যস্ত হয়ে পড়েন। সদস্য ও অতিথি সংগ্রহে সুনীতি দেবী, মায়ী দেবী ও নগেন্দ্রনাথের ভূমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। নগেন্দ্রনাথ ছিলেন খুব বুদ্ধিমান, প্রতিপত্তিশালী ও মিশুক মানুষ; ভালো বলতে কইতে পারতেন। তিনি সুন্দর খোল বাজাতেন এবং গানের আসর জমিয়ে রাখতেন। মায়ীদেবীর স্বামী ব্যানার্জী সাহেবও ভালো গান গাইতেন। তিনি ক্লাবের সদস্যদের স্বদেশী গান শিখিয়েছিলেন এবং ছ’ একদিন স্বদেশী গানের অহুষ্ঠানের আয়োজন করেছিলেন। নিমন্ত্রিত অতিথিদের মধ্যে শান্তা দেবী, সীতা দেবী, স্টেলা ক্রামরিশ, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ইত্যাদির নাম

করা যেতে পারে। নগেন্দ্রনাথ একদিন শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে ক্লাবের অধিবেশনে নিয়ে আসেন। শ্যামাপ্রসাদ অবশ্য কিছু বলেন নি, শুধু উপস্থিত ছিলেন। আর মাঝে মাঝে আসতেন কবি বিজয়চন্দ্র মজুমদার, তিনি অতি সহজেই বয়ঃকনিষ্ঠ সভ্যদের আড্ডায় সব রকম আলোচনা করে যেতেন। ক্লাবঘরে অবাধে যাতায়াত করতেন বর্ষীয়সী গৃহকর্ত্রী—সুকুমার দাশগুপ্তের মা—এবং সেই সঙ্গে তাঁর শিশু নাতি-নাতনীর দল। রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মান্‌ডে ক্লাবে গেলেও ফোর আর্টস ক্লাবে কোনোদিন আসেন নি। তবে কাজী নজরুল ইসলাম মাঝে মাঝে এসে হাজির হতেন ; তিনি গান গাইতেন, কবিতা শোনাতে।

ফোর আর্টস ক্লাবের জীবৎকালের শেষদিকে সুকুমার দাশগুপ্তের বাড়ি থেকে ক্লাব উঠে যায়। তখন মায়্যা দেবী নিজের বাড়িতে ক্লাবের কয়েকটি অধিবেশন বসিয়েছিলেন। সেখানে একটি বৈঠকে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন এসে তাঁর ‘সাগরসঙ্গীত’^{২২} থেকে কিছু কবিতা পাঠ করেছিলেন। আর একটিতে এসেছিলেন অক্সফোর্ডের গ্রাজুয়েট ও পরবর্তীকালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাগীশ্বরী অধ্যাপক শাহেদ সুরাবর্দি। একবার বৈঠকে বিপিনচন্দ্র পাল বৈষ্ণব কবিতা নিয়ে আলোচনা করেন। এঁরা ছাড়া আরও কিছু কিছু অভিজাত মহলের লোক ক্রমশ ফোর আর্টস ক্লাবে এসে ভিড় জমাতে লাগলেন। কুচবিহারের তৎকালীন মহারাজার ভাই কুমার ভিক্টর নারায়ণ সেই সব সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের মধ্যে একজন ছিলেন। এর ফল হলো এই যে, ক্লাবের মূল উদ্‌যোক্তা ও কর্মীরা ধীরে ধীরে সরে আসতে থাকেন। মায়্যা দেবী অবশ্য ব্যক্তিগতভাবে তাঁদের অশ্রদ্ধা বা অবহেলা করেন নি।

ফোর আর্টস ক্লাবের সভ্যদের একটি বিচিত্র খেয়ালের কথা অতঃপর উল্লেখ করা যেতে পারে। দীনেশরঞ্জনের মাথায় নানারকম অদ্ভুত আইডিয়া খেলতো। বেশ কিছুদিন ক্লাব চলার পর তিনি সদস্যদের কাছে একটি মজার প্রস্তাব করে বসেন। তিনি বলেন, সকলেই সকলের সঙ্গে পরিচিত হয়ে গেছেন। এখন ক্লাবের পুরুষ ও মহিলা সদস্যরা পরস্পরের কাছে চিঠি লিখবেন। প্রত্যেকে নিজের বাড়ি থেকে ডাকে চিঠি লিখবেন। যিনি চিঠি লিখবেন তাঁকে লিখতে হবে, ঠাঁকে লিখছেন তাঁকে কেন তাঁর ভালো লাগে। চিঠিতে লেখক বা লেখিকার মনের অন্তর্ভূতিগুলিকে সাহিত্যিক ভাষা ও বাগ্‌জনার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করতে হবে। পরে সেই চিঠিগুলি প্রাপকরা ক্লাবের অধিবেশনে পড়বেন।

দীনেশরঞ্জনের এই প্রস্তাব অমুযায়ী চিঠি লেখা শুরু হলো। কিছুদিন ধরে চললো চিঠির আদান-প্রদান। চিঠি লিখোছিলেন বা পেয়েছিলেন অনেকেই।

নিরুপমা দাশগুপ্তা ও সতীপ্রসাদ সেন বলেছেন, তাঁরা ভাকে চিঠি পেয়েছিলেন। পরে জানা গিয়েছিলো, সতীবাবুকে চিঠি পাঠিয়েছিলেন উমা দাশগুপ্তা। আপাত-দৃষ্টিতে মনে হয়, সমস্ত পরিকল্পনাটির মধ্যে একটা চপলতা ও সস্তা ঢং আছে। কিন্তু যতদূর জানা গেছে, তরুণ সদস্যদের সংঘম ও শালীনতাবোধ লঘুতাকে প্রাশ্রয় দেয় নি, কেউ কেউ নিজের ব্যক্তিত্ব দিয়ে বিষয়টাকে মাজিত রুচির সীমার মধ্যে রাখতে পেরেছিলেন। আর প্রস্তাবক দীনেশরঞ্জনর উদ্দেশ্য ছিলো, চিঠি আদান-প্রদানের মধ্য দিয়ে নারী-পুরুষের সম্পর্কটা সহজ, শোভন ও স্বাভাবিক হোক; তাঁদের অন্তর্ভুক্তি প্রকাশের সাহিত্যিক কুশলতা বৃদ্ধি পেতে থাক।

মোটামুটি বছর দুই চলবার পর ফোর আর্টস ক্লাব উঠে যায়। এ সম্পর্কে দীনেশরঞ্জন লিখেছেন—‘নানা কারণে Four Arts Club উঠিয়া যায়। Club-এর একজন বিশেষ উজ্জ্বল ও একনিষ্ঠ সভ্যের মৃত্যুই তার প্রথম কারণ। তারপর মাহুঘের শত্রুতা ত আছেই। এমন জিনিস এই কল্পজন যুবক এমন স্নন্দর করিয়া গড়িয়া তুলিবে ইহাই যেন অনেকের অশান্তির কারণ ছিল।’^{৩০} যতদূর জানতে পেরেছি দ্বিজেশচন্দ্র সেন^{৩১} ক্লাব চলা কালেই মারা যান। মনে হয়, দীনেশরঞ্জন ক্লাবের ‘একজন বিশেষ উজ্জ্বল ও একনিষ্ঠ সভ্যের মৃত্যু বলতে দ্বিজেশচন্দ্র সেনের মৃত্যুই বুঝিয়েছেন। এতে তাঁদের উৎসাহে ভাঁটা পড়েছিলো নিঃসন্দেহে। কিন্তু সতীপ্রসাদ সেন জানিয়েছেন, অগ্রাণ্ড অবস্থা অল্পকূল থাকলে দ্বিজুবাবুর মৃত্যু যতই গুরুতর ঘটনা হোক ক্লাবের মৃত্যু ডেকে আনতো না। তাঁর মতে, ‘মাহুঘের শত্রুতা’ বলতে দীনেশরঞ্জন যা বুঝিয়েছেন সেটাই ক্লাব বন্ধ হ’য়ে যাওয়ার আসল কারণ।

১৯২১-২২ সালে কলকাতা শহরে শিক্ষিত সমাজের সকলেই এমন কি কোনো কোনো প্রগতিশীল ব্রাহ্ম পর্বস্ত নারী-পুরুষের অবাধ মেলামেশা ও মিলিতভাবে ক্লাব-জীবন যাপনকে সহজ বা স্বস্থ চোখে দেখতো না। অবশ্য স্বকুমার দাশগুপ্ত কিছু কিছু পারিবারিক আপত্তি সত্ত্বেও নিজের বাড়িতে ক্লাবের ঠাই করে দিয়েছিলেন।

পারিপার্শ্বিক ও পারিবারিক গল্পনা মাঝে মাঝেই চাড়া দিয়ে উঠতো। নারী-পুরুষের অবাধ মেলা-মেশা অনিবার্যভাবে যে ক্রন্দ জমিয়ে তোলে তা ক্রমে পুঞ্জীভূত হতে লাগলো, নানা মহলে পাড়ায় বে-পাড়ায় গুঞ্জন শুরু হয়ে গেলো, প্রশ্ন উঠলো কারো কারো চারিত্রিক সন্ধান নিয়ে।^{৩২} ক্রমে স্বকুমারবাবুর বাড়িওয়ালা রামতারণ বন্দ্যোপাধ্যায়ও আপত্তি জানাতে লাগলেন। সদস্য-সদস্যাদের আধুনিক চালচলন, প্রায়ই মেয়েদের সদলবলে গাড়ি থেকে নামা,

নারী-পুরুষের সম্মিলিত কণ্ঠে গান গাওয়া—এসব বরদাস্ত করা অনেক প্রাচীনপন্থী ব্যক্তির পক্ষে সম্ভব ছিলো না। সেই ক্রমবর্ধমান সমালোচনা, বিরাগ ও শত্রুতার জগ্ন ক্লাব স্বকুমারবাবুর বাড়ি থেকে উঠে যায়। তারপর মায়া দেবীর বাড়িতে কিছুদিনের জগ্ন আশ্রয় পেলেও অনতিবিলম্বে ফোর আর্টস ক্লাব মৃত্যু বরণ করে।

ফোর আর্টস ক্লাবের একটি পত্রিকা প্রকাশের ইচ্ছা ছিলো। কিন্তু সে পারিকল্পনা কার্যে রূপায়িত করা যায় নি। তবে এর দ্বারা একটি গল্প-সংকলন প্রকাশিত হয়—নাম ‘ঝড়ের দোলা’ (১৯২২)। এতে আছে স্থনীতি দেবী, গোফুলচন্দ্র নাগ, মণীন্দ্রলাল বসু ও দীনেশরঞ্জন দাশ লিখিত যথাক্রমে পাগল, মাধুরী, শ্রীপতি ও জয়মালা শীর্ষক চারটি গল্প। দীনেশরঞ্জনের মতে, ‘গ্রন্থ বলা উচিত নয়, গুচ্ছও নয়, চারজনের মনের চারটি ফুল।’^{৩৩} ক্লাব-প্রকাশিত আরেকটি গ্রন্থ ছোটদের ছড়া ও গল্পের বই উমা দাশগুপ্তার লেখা ‘ঘুমের আগে’। এছাড়া ছোটদের নিজের লেখা গল্পের বই ‘উষার আলো’ প্রকাশের বিজ্ঞাপন ছিলো, কিন্তু প্রকাশিত হয় নি।

এই হলো চতুষ্কলা সমিতির দু’বছরের (১৯২১-২২) আয়ুষ্কালের ইতিহাস। সেই ইতিহাসের পর্যালোচনায় এমন অনেকের নাম উল্লিখিত হয়েছে যারা পরবর্তী-কালে লেখক ও শিল্পীরূপে প্রখ্যাতি লাভ করেছেন। তাঁদের ফলপ্রসবিনী প্রতিভার বীজক্ষেত্র ছিলো (ফুলের দোকানের আড্ডাসহ) ফোর আর্টস ক্লাব, লীলাভূমি ছিলো কল্লোল পত্রিকা। সেদিক থেকে বিচার করতে গেলে ক্লাবটিকে নিশ্চিতভাবে কল্লোলের অগ্রদূত বলা যায়। যে নির্বাধ জীবনচর্চা, যৌবনবন্দনা, অন্তহীন পথ চলার আবেগ, নানামুখিন্ চিন্তা ও অল্পভূতির উষ্ণ রক্তপ্রবাহ, সাহসিক দৃষ্টির দিশাশঙ্কান, নব্যরুচির সজীব হাওয়া কল্লোলের কালে উদ্বেলিত হয়েছিলো চতুষ্কলা সমিতিতে তার প্রথম সাড়া জেগেছিলো। হয়তো তাতে উচ্ছ্বাস ও বায়বীয়তা ছিলো কিছু বেশি, কিন্তু সেও তো যৌবনায়মান প্রাণেরই আনুষঙ্গিক। তাই ফোর আর্টস ক্লাবের মৃত্যু-প্রসঙ্গে মনে পড়ে প্রায় সমসাময়িককালে (১৯২৮) যৌবনের মৃত্যু-প্রসঙ্গে অন্নদাশঙ্কর রায়ের উক্তি—‘অনবচ্ছিন্ন যৌবনপ্রবাহের মৃত্যু একটু বাঁক, জন্ম তার উন্টোপিঠ। ...মৃত্যুর পরেও যৌবন আছে, কিন্তু জরার মধ্যে যৌবন নেই। যৌবন যেন ঠাস-বুনন, মৃত্যু তাকে যেখান থেকেই ছিঁড়ে নিক—সে অল্পের মধ্যে সম্পূর্ণ।’^{৩৪}

১. মান্‌ডে ক্লাবের (১৯১৫) অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন স্কুমার রায় (চৌধুরী)। সভ্যদের মধ্যে ছিলেন—শিশিরকুমার দত্ত, প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, জীবনরায় রায়, প্রশান্তচন্দ্র

মহালানবীশ, হিরণকুমার সান্যাল, দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র, গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী অজিতকুমার ব্রহ্মচারী, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, সুনবিনর রায়, শ্রীশচন্দ্র সেন, অমলচন্দ্র হোম, অতুলপ্রসাদ সেন, কালিদাস নাগ, স্বতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, সত্যীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ইত্যাদি। এর অধিবেশনে অন্যান্যদের মধ্যে শান্তা দেবী ও সীতা দেবী যোগদান করতেন। এটিকে সেকালে (ব্রাহ্ম) সমাজ-পাড়ার ক্লাব বলা হত। সেখানে মাঝে মাঝে রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথ আসতেন। কিছু কিছু ব্যক্তির উভয় সভাতে যাতায়াত থাকলেও মানডে ক্লাব ও ফোর আর্টস ক্লাবের মধ্যে প্রত্যক্ষ কোনো যোগ ছিলো না। মানডে ক্লাবের বিবরণ লিখেছেন প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (দ্রঃ যদুগান্তর সাময়িকী, ২৩শে আষাঢ়, ১৩৭০ ও ১৮ই শ্রাবণ, ১৩৭০)।

২. গোবুলচন্দ্রের ফুলের দোকানে প্রথম দিকে আড্ডারীদের মধ্যে ছিলেন অতুল বসু, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, যামিনী রায়, সত্যীপ্রসাদ সেন (গোরাবাবু), দীনেশরঞ্জন দাশ ইত্যাদি।

৩. দীনেশরঞ্জন দাশ, 'গোবুলচন্দ্র নাগ', কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ৮ম সংখ্যা, ১৩৩২।

৪. শিবনাথ শাস্ত্রীর কন্যা হেমলতা সরকারের পুত্র।

৫. ক্লাবে মেয়েদের আনা সম্পর্কে প্রথমে উদ্‌যোক্তাদের মনে কিছু সংশয় ছিলো। কিন্তু প্রাথমিক দিবার পর মেয়েদের প্রবেশাধিকারের সপক্ষে সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়। দীনেশরঞ্জন আশ্বাস দিয়ে বলেছিলেন, 'সমাজে' সুনীতি দেবী গান করেন—তাকে ক্লাবে আনা যাবে।

৬. গোবুলচন্দ্রের মামা বিজয় বসু ছিলেন চিড়িয়াখানার অধিকতা। বাবা-মা মারা যাওয়ার পর থেকে গোবুলচন্দ্র মামার কাছেই থাকতেন। আর সেই সুদেই চিড়িয়াখানার প্রাক্ষণে ক্লাবের প্রাথমিক আলোচনা সভা হয়। বিজয় বসু এ-ব্যাপারে বাধাও দেন নি, উৎসাহও দেন নি, তিনি নীরব ছিলেন।

৭. মূল নিদর্শন-পত্রের প্রতিলিপি অন্যত্র দেওয়া হল। সত্যীপ্রসাদ সেনের সৌজন্যে মূল নিদর্শন-পত্রটি দেখতে পেরেছি।

৮. দীনেশরঞ্জনের কনিষ্ঠা ভগ্নী নিরুপমা দাশগুপ্তা জানিয়েছেন, নিদর্শন-পত্রটিতে স্বাক্ষর করার জন্য তাকেও অনুরোধ করা হয়েছিলো। কিন্তু তিনি স্বাক্ষর করেন নি।

৯. কথিকাটির অনুলিপি নিরুপমা দাশগুপ্তার সৌজন্যে প্রাপ্ত। তিনি বর্তমানে শান্তিনিকেতনবাসিনী।

১০. 'রোববার রোববার বৈঠক বসে'—পরিচয় গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর 'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব, ১৩৬১, ক্যালকাটা বুক ক্লাব লিমিটেড প্রকাশিত, পৃ. ২৭৭)—এ একথা কান্তিচন্দ্র ঘোষের মুখ দিয়ে বলিয়েছেন। সত্যীপ্রসাদ সেন জানিয়েছেন, বৃহস্পতিবার বৈঠক বসতো। এই প্রবন্ধে গোবুলচন্দ্রের যে চিঠিটি উদ্ধৃত হয়েছে, তাতে বৃহস্পতিবারের কথা আছে। সেই লিখিত প্রমাণ-পত্র অনুযায়ী অধিবেশনের দিন বৃহস্পতিবার বলে ধরে নেওয়া উচিত। অন্যদের বস্তু স্বাক্ষরের উপর নির্ভরশীল বলে মনে হয়।

১১. সাহিত্য-বিভাগের প্রথম বৈঠক বসে ১৯২১ সালের জুলাই মাসের তৃতীয় সপ্তাহে, খুব সম্ভবত ১৭ জুলাই।

১২. সুকুমার দাশগুপ্তের খুঁড়তুতো ভাই ইঞ্জিনিয়ার শিশির দাশগুপ্তের স্ত্রী ও নিরুপমা দাশগুপ্তার জা। তিনি মোহিতচন্দ্র সেনের মেয়ে ছিলেন। এর সম্পর্কে পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় মন্তব্য করেছেন—'কবি হিসাবে ইতিপূর্বে তাঁর (উমা দাশগুপ্তার) পরিচিতি হয়েছে। তাঁর রোমান্সধর্মী কবিতার পরিষ্ফুটন রয়েছে তাঁর সর্ব অবয়বে, তাঁর চোখের দৃষ্টিতে। প্রথম পরিচয়ে যে মধুর হাসি হেসে আমাকে অভিবাধন করলেন, তার মধ্যে একটা বিষাদের আভাস যেন তাঁর কাব্যের রোমান্সকেই প্রতিফলিত করছিল।'—'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব), পৃ. ২৭৮। পুন্ডলিনবিহারী সেন লিখেছেন—'উত্তরকালে তাঁর (মোহিতচন্দ্রের) কন্যা বাতরন-এর কবি উমা দেবীও (১৯০৪-০১) রবীন্দ্রনাথের একান্ত স্নেহভাজন হয়েছিলেন, তাঁর মধ্যে মাতার সাহিত্য-

শক্তি বিশেষভাবে স্ফূর্তিত হয়েছিল, অকালমৃত্যুতে তা সম্পূর্ণ বিকাশলাভ করার সুযোগ লাভ করেন। দেশ, সাহিত্যসংখ্যা, ১৩৭৮, পৃ. ৫৪।

১০. সুনীতি দেবী, 'ফোর আর্টস ক্লাব', প্রবাসী ষষ্টি বার্ষিকী স্মারক গ্রন্থ, ১৩৬৭।

১৪. 'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব), পৃ. ২৮১।

১৫. সুনীতি দেবী, 'ফোর আর্টস ক্লাব', প্রবাসী ষষ্টি বার্ষিকী স্মারকগ্রন্থ, ১৩৬৭।

১৬. 'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব), পৃ. ২৭৭।

১৭. জীবেন্দ্র সিংহ রায় রচিত 'প্রমথ চৌধুরী' (দ্বিতীয় সং, ১৯৫৭ পৃ. ৯ ও ৬৯) এবং 'চলমান জীবন' (প্রথম পর্ব, ১৩৫৯)।

১৮. কাস্তিচন্দ্র ঘোষ, গোকুল নাগ ও যামিনী রায়ের সঙ্গে দাশগুপ্ত পরিবারের আত্মীয়ের মতো সম্পর্ক ছিলো।

১৯. 'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব), পৃ. ২৭৮।

২০. 'চলমান জীবন' (দ্বিতীয় পর্ব) পৃ. ২৭৮।

২১. রবীন্দ্রনাথের জামাতা ও মীরা দেবীর স্বামী। তিনি দীনেশরঞ্জনের সঙ্গে পরিচয়ের সূত্রে ক্লাবে আসেন।

২২. দেশবন্ধুর সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তা ছিলো। দেশবন্ধুকে তিনি 'চিন্তমেন্সো' বলে ডাকতেন বলে শুনছি।

২৩. তাঁর আসল নাম নীরুদালা। বিয়ের পর নিরুপমা নাম রাখেন কবি কাস্তিচন্দ্র ঘোষ। কাস্তিচন্দ্র ছিলেন তাঁর স্বামীর ঘনিষ্ঠ বন্ধু।

২৪. সত্যীপ্রসাদ সেন সাউথ সাবার্বান শুল্কুলে গোকুলচন্দ্রের সহপাঠী ছিলেন। পরে তিনি দীনেশরঞ্জনের ভাই-কি মণিকা দাশগুপ্তকে বিয়ে করেন।

২৫. অধ্যাপক বিজলীবিহারী সরকারের বোন ও সুনীতি দেবীর নন্দ।

২৬. ডাঃ গিরিশ দেব পুত্র-কন্যা। এঁরা ব্রাহ্ম।

২৭. ইনি মোহিতচন্দ্র সেনের কন্যা ও উমা দাশগুপ্তার বোন।

২৮. সুকুমার দাশগুপ্তের খুড়তুতো ভাই।

২৯. প্রথম প্রকাশ : ১৯১৩।

৩০. দীনেশরঞ্জন দাশ, 'গোকুলচন্দ্র নাগ', কল্লোল, অক্টোবর ৮ম সংখ্যা, ১৩৩২।

৩১. ইনি ভালো গান করতেন। বেঙ্গল স্ট্রীম লিডিং-তে কাজ করতেন। তাঁকে শিখরুদার বলে ডাকা হতো। তিনি অধ্যাপক তেজেশচন্দ্র সেনের ভাই ছিলেন।

৩২. একটা ঘটনার কথা উল্লেখ করি একবার ব্রাহ্মসমাজের দ্বারা আমান্বিত হয়ে সুনীতি দেবী কল্লবের ও বাইরের কাউকে কাউকে নিজে মাথোৎসবে গানের অনুষ্ঠান করতে যান। কিন্তু সমাজের আচার্য একজনের চারিত্রিক দুর্নামের কথা উল্লেখ করে আপত্তি তোলেন। তাতে ফোর আর্টস কল্লবের অধিকাংশ ব্যক্তি অনুষ্ঠান-ক্ষেত্র থেকে চলে আসেন। এ-ব্যাপারে সুনীতি দেবীকে খুব বিব্রত হতে হয়, কোনো রকমে বানীদের নিয়ে তিনি অনুষ্ঠানটি চালিয়ে যান।

৩৩. 'চলমান জীবন' (২য় পর্ব), পৃ. ২৭৯।

৩৪. 'তারুণ্য ধর্ম', প্রবন্ধ (১৯৬৪), পৃ. ৫।

কল্লোলের ইতিবৃত্ত : বিচিত্র সংবাদ

মাসিক পত্রিকা কল্লোলের জন্মের বীজ নিহিত ছিলো ফোর আর্টস ক্লাবের স্বল্পায়ু সত্তার মধ্যে। ক্লাবে চর্চিত চতুষ্কলার মধ্যে মূখ্য কলা ছিলো সাহিত্য। ক্লাব প্রতিষ্ঠার সমস্ত সাহিত্য বিভাগ থেকে পত্রিকা বার করবার পরিকল্পনা উদ্যোক্তাদের ছিলো। তা নিয়ে গোকুলচন্দ্র, দীনেশরঞ্জন প্রভৃতি আত্মদপ্পী তরুণেরা মাঝে মাঝে আলোচনাও করতেন। কোথায় সম্বল, কোথায় লেখা তার কিছু খোঁজ তখন পর্যন্ত ছিলো না। ক্লাব ভেঙে যেতেও তাঁরা কিস্তি নিরাশ হলেন না। কতকটা রাতারাতি কাগজ বার করা ঠিক করে ফেললেন। লেখার আয়োজন বলতে ফোর আর্টস ক্লাবের সাহিত্য-বিভাগের একটি খাতা, ‘রমলা’-খ্যাত লেখক মণীন্দ্রলাল বহুর রচনা-দাক্ষিণ্যের প্রতিশ্রুতি, ‘প্রবাসী’র সঙ্গে যুক্ত সুধীরকুমার চৌধুরীর লেখক ঘোষণা করে দেওয়ার আশ্বাস, ‘ঝড়ের দোলা’র অল্পতম লেখিকা সুনীতি দেবীর কলমের জোর। অবশ্য সর্বোপরি ‘প্রবাসী’ প্রভৃতি মাসিক পত্রিকার গল্প লেখক গোকুলচন্দ্রের স্বপ্ন-সমৃদ্ধ আত্ম-প্রত্যয় তো ছিলোই। তার সঙ্গে এসে যুক্ত হলো গোকুলচন্দ্রের স্কুলের সহপাঠি সত্যীশ্রসাদ সেনের কর্মমেষণা, দীনেশরঞ্জনের পরিচালন-ক্ষমতা (এবং লেখার ক্ষমতাও বটে)। আর্থিক সংস্থান বলতে কিছুই ছিলো না। এ-সম্বন্ধে দীনেশরঞ্জন লিখেছেন—‘নাম ঠিক করিয়া ফেলিলাম—কল্লোল। গোকুলের ব্যাগে ছিল এক টাকা আট আনা, আমার কাছে ছিল টাকা দুই—এই সম্বল লইয়া দোকান হইতে কাগজ কিনিয়া একটি ছোট প্রেসে কল্লোলের প্রথম হাণ্ডবিল্ ছাপা হইল। ৩০শে চৈত্র সংক্রান্তি—চৈত্র মাসের সং দেখিতে পথে বিপুল জনতা হয়। সেই সুযোগে গোকুল ও আমরা কয়েকজন মিলিয়া হাণ্ডবিল্ বিলি করিতে বাহির হইয়াছিলাম। ইহার পূর্বেই কল্লোলের কিছু কিছু কাপি প্রেসে ছাপিতে দেওয়া হয়। বিধাতার সাহায্যে ১৩৩০-এর পহেলা বৈশাখ কল্লোল ছাপিয়া বাহির হইল।’ তবে সত্যীশ্রসাদ সেন জানিয়েছেন, ১৩২৯ সালের চৈত্র সংক্রান্তির দিনই পত্রিকাটি বন্ধুগোষ্ঠির মধ্যে বিতরিত হয়।

কল্লোলের কার্যালয় স্থাপিত হয় দীনেশরঞ্জনের দাদার বাড়ি ১০/২ পটুয়াটোলা লেনের দু’খানা ঘরে। মানিকতলায় এক বন্ধুর প্রেস থেকে প্রথম কয়েক মাস পত্রিকাটি ছাপা হয়। দীনেশরঞ্জনের সেই বন্ধু কম খরচে দু’মাস কল্লোল ছেপেছিলেন।

এইভাবে কল্লোলের জন্ম হলো। অনাড়ম্বর সেই জন্মের ইতিহাস। তবু প্রায় সাত বছরের পরমায়ে নিয়ে জন্ম-নেওয়া পত্রিকাটি এক অভূতপূর্ব সাড়া জাগিয়ে তুলেছিলো বাংলা দেশে। শুধু তাই নয়—

আশা আছে তবু যদি কোন দিন শত শত যুগ পরে

বধির শিলার ফেটে যায় বুক

গুঁড়াইয়া যায় তার নিজ স্বথ,

জল-কল্লোল তুলি ভীমরোল বক্ষ তাহার ভরে !

—দীনেশরঞ্জন দাশ, কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩০।

দুই

বিশিষ্ট পত্র-পত্রিকার একটা বিঘোষিত উদ্দেশ্য থাকে। বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১২৭২) একটা পত্রসূচনা লিখেছিলেন। তাঁর ইচ্ছা ছিলো বঙ্গদর্শন হবে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের ‘উজ্জ্বল-পত্র’; তাঁদের অর্জিত বিজ্ঞা, কল্পনাসক্তি, লেখনচাতুর্য ও চিন্তাতীক্ষণ প্রকাশের ক্ষেত্ররূপে পত্রটি ব্যবহৃত হবে। বঙ্গদর্শনের দৃষ্টিভঙ্গি হবে অপক্ষপাত—ঐতিহাসিক ও প্রাগ্‌সর, এই উভয় চিন্তার প্রতি সমান সচেতন হওয়ার সঙ্কল্প সম্পাদক ঘোষণা করেছিলেন। সবচেয়ে বড়ো কথা, বাংলার সর্বাঙ্গীণ উন্নতি সাধনের উদ্দেশ্য নিয়ে বঙ্গদর্শনের জন্ম—সে সাধন-যজ্ঞ থেকে অশিক্ষিত ও অল্পশিক্ষিতরা বাদ পড়বে না। তাই বঙ্কিম পত্র-মাধ্যমে জ্ঞানবিস্তারের প্রসঙ্গও মুখবন্ধে তুলেছিলেন। ১৩০৮ সালের বৈশাখ মাসে রবীন্দ্রনাথ বঙ্গদর্শন (নবপর্ষদ) প্রকাশ করেন। তিনি তাতে ‘বঙ্গচিন্তার শ্রেষ্ঠ আদর্শকে’ উপযুক্ত-ভাবে প্রতিকলিত করার সঙ্কল্প ‘সূচনা’য় ঘোষণা করেন। সমকালীন চিন্তাবিদগণের সহায়তায় কবিগুরু অনতিবিলম্বে যুগধর্মের ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হন—‘হিন্দুত্ব, ব্যাধি ও প্রতিকার, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সভ্যতার আদর্শ, ধর্মের সকল আদর্শ, মাইভে: ইত্যাদি সমাজ-ধর্ম, স্বাদেশিকতা বিষয়ক প্রবন্ধগুলিতে তার দৃষ্টান্ত মেলে। প্রথম চৌধুরী সবুজপত্রের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩২১) যে মুখপত্র রচনা করেন, তাতে ‘ওঁ প্রাণায় স্বাহা’ বলে জাগরণ-মন্ত্র উচ্চারণ করেন। তিনি বলেন—আমাদের মনের ও চরিত্রের অভাব সম্বন্ধে দেশবাসীকে সচেতন করা, দেশের মন যাতে আর বেশি ঘুমিয়ে না পড়ে তার চেষ্টা করা, এবং বাঙালীর জীবনে যে নতনত্ব এসে পড়েছে তাই পরিষ্কার করে প্রকাশ করা সবুজপত্রের লক্ষ্য হবে। শুধুই সাহিত্যের ফুলের

চাষ নয়—এই স্বল্পপরিমিত পত্রিকা তখনকার চঞ্চল ও বিক্ষিপ্ত মনোভাবগুলিকে সংক্ষিপ্ত ও সংহত করার পক্ষে লেখকদের সাহায্য করবে বলেও তিনি মন্তব্য করেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, কল্লোলের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩০) কোনো পত্রসূচনা, মুখপত্র, ভূমিকা, সম্পাদকীয় নিবেদন নেই। তাই পত্রটির উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কোনো স্থম্পষ্ট ঘোষণা আমরা পাই না। বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরী স্ব স্ব পত্রিকা প্রকাশের সময় ছিলেন প্রতিষ্ঠিত লেখক ও চিন্তাবিদ। দেশের কাছে নিজেদের পক্ষ থেকে কিছু বলবার সামাজিক ও সাহিত্যিক অধিকার তাঁদের ছিলো। কিন্তু কল্লোল ছিলো দুজন স্বপ্নাভিলাষী সাহিত্যনবিশের দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা মাত্র।^২ তাঁরা নিজেদের কণ্ঠ দেশের কাছে পৌঁছে দেবার স্পর্ধা তখনও অর্জন করেন নি। শুধু তাই নয়, কোনো বিধিবদ্ধ বা পরিচ্ছন্ন চিন্তা নিয়ে তাঁরা পত্রিকাটি প্রকাশ করেছিলেন বলেও মনে হয় না।

তবু কল্লোলে প্রকাশিত কিছু কবিতা, গল্প-প্রস্তাব, সম্পাদকীয় মন্তব্য, চিঠিপত্র ইত্যাদি থেকে পত্রিকাটির উদ্দেশ্য সম্বন্ধে আমরা একটা ধারণা করে নিতে পারি। এর প্রথম সংখ্যার প্রথম রচনা ‘কল্লোল’ শীর্ষক কবিতা, লেখক দীনেশরঞ্জন। এতে আছে—

আমি কল্লোল শুধু কলরোল ঘুমহারা নিশিদিন,

অজানা জানার নয়নের বারি

নাল চোখে মোর ঢেউ তুলে তারি

পাষণ শিলায় আছাড়িয়া পড়ি’ ফিরে আসি নিশিদিন।

এই সমুদ্রের কলরোলের মধ্যে কবি শুনেছেন সৃষ্টির প্রথম যুগ থেকে ভেসে-
আসা মানুষের কান্নার প্রতিধ্বনি—সে কান্না দুঃখের, রোষের। কবি জানেন—

জানি এই ধ্বনি জনমে মরণে হবে না’ক তার সারা,

যাবে না শুকায় সাগরের বুক

যাবে না ঘুচিয়া মানুষের দুখ

তবু নিরুপায় কেঁদে দিন যায়, আমি যে বাক্যহারা

মানুষের জনম-মরণের অন্তহীন কান্নার যে রূপ বাক্যহারা, কবির পত্র কল্লোলে তারই মর্মরধ্বনি যে উঠবে, তারই পরোক্ষ আশ্বাস এখানে আছে।

এই সংখ্যাতেই ‘কল্লোল’ নামাঙ্কিত একটি গল্প-প্রস্তাবে বর্ষায়ান্ কবি বিজয়চন্দ্র মজুমদার নতুন বিশ্বামিত্র সেজে তাড়াতাড়ি নতুন কিছু সৃষ্টি করার কথা বলে-
ছিলেন। তিনি বুঝতে পেরেছিলেন, আর কারও না হোক তরুণদের চোখে জগৎ গতির লীলা, স্থিতি হচ্ছে সৃষ্টিছাড়া। তাদের মধ্যে আছে নতুন সৃষ্টির

ধৈর্যহীন উদ্ভাদনা। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে কল্লোলের তাৎপর্যের কিছু ভুল ব্যাখ্যাও তিনি করেছিলেন—‘জল-কল্লোলের’ তীরে নুপুর-কঙ্কণের বান্ধনি থাকতে পারে; কাজেই সাথে সাথে কাঁসা পিতলের খনখনিও থাকিতে পারে, কিন্তু কর্মের উৎসাহের নামে যে কোলাহল তাহা হয়ত থাকিবে না।’ এ কথা সত্য নয়। দীনেশরঞ্জনের কবিতায় পূর্বে দেখেছি, সমুদ্র-কল্লোল মানুষের বৃকভরা দুঃখ বা রোষেরই কল্লোল; অতএব তার অধিষ্ঠান কর্মকোলাহলপূর্ণ মানব-সংসার থেকে দূরে নয়। কল্লোলের সৃষ্টির আসরে যেখানে জীৱন্ত মানুষেরই আনাগোনা এবং তাদেরই স্বখদুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা ও বাসনা কামনার কলগুঞ্জন^৩ সেখানে কর্মজগৎ বর্জনের প্রশ্ন ওঠে না। এ-প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য সঙ্গীত-প্রসঙ্গে কল্লোলের সাক্ষ্য—‘সুনা যায় পূর্বকার দিনে হুরে ও সঙ্গীতে মানুষ জাগিয়া উঠিত—হুরের উত্তেজনায় কর্তব্যের কাঁধে অনুপ্রাণিত হইত --। যে কারণেই হউক এই সুর ও সঙ্গীত ভারতবর্ষের সভ্যসমাজ হইত বিতাড়িত হইয়াছে। তাই ভারতবর্ষের মানুষ আজ প্রত্যেক দিনের সংগ্রামের ভিতর এত ক্লান্ত হইয়া পড়ে...।’^৪

কল্লোলের লক্ষ্য ছিলো শক্তি সঞ্চারের দিকে। এ শক্তি লাঠি খেলায় দেখানো যায় না, গলাবাজিতে সপ্রমাণ হয় না, নীরবে হা-হাতাশের সংখ্যা গুণে হয় না, অথবা ‘আর পারি না’ বলে অবসাদে ভুয়ে-পড়া ভালোমানুষির মধ্যে হয় না। তার প্রমাণ হয় সেই শতথণ্ডে ছিড়ে পড়া একটি মানুষের প্রাণের মধ্যে। অগ্নিদিকে জীবনের দুঃখ ঝড় বিচ্ছেদ এ সমস্তগুলির ভেতরেই যে জীবনের সম্ভাবনা আছে তা আমরা ভাবতে পারি না বলেই জীবন শুকিয়ে যায়। এ সমস্তগুলির ভেতর থেকে রস সঞ্চয় করে নেওয়াটাই জীবনের আনন্দের কারণ! সেই থেকে শুক হয় মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে জীবনের অন্য়। তারই মধ্যে সত্যের খাতির, নির্ভীক চিন্তের প্রতিষ্ঠা।^৫ কল্লোল এই নির্ভীক চিন্তের বাচার মন্ত্র, জীবনের শত দুঃখের মধ্যে প্রাণের সাড়া জাগিয়ে তোলার আদর্শ বাংলা দেশে প্রচার করতে চেয়েছিলো। তাই একটি বিজ্ঞাপনে^৬ কল্লোল ঘোষণা করেছিলো—‘জীবন যেখানে ব্যারে ব্যারে সংহত হইতেছে সেইখানেই বাচিবার শক্তি সঞ্চিত রহিয়াছে।’ বলা বাহুল্য, জীবনের সেই শক্তিপীঠ যৌবন ছাড়া আর কিছু নয়।

কিন্তু কল্লোলের এই আদর্শ সম্বন্ধে বোধ হয় কিছু সংশয়ের প্রচারণা ছিলো। কেউ কেউ একে অশ্লীল পদের পর্ধ্যয়ে ফেলতেন, কেউ বা হাল্কা ধরনের গল্প-মাসিক বলে মনে করতেন। কিন্তু কল্লোল কর্তৃপক্ষ মনে করতেন, তাঁদের একটা মীরিয়াস আদর্শ আছে। বিজয়চন্দ্র প্রথম সংখ্যাতেই গতিধর্মিতার সঙ্গে

স্থিরপ্রাণতার (seriousness) অঙ্গীকারের প্রশ্ন তুলেছিলেন। ১৩৩১ সালের আশ্বিন সংখ্যা প্রবাসীতে প্রকাশিত পূর্বোক্ত বিজ্ঞাপনে সেই অঙ্গীকারের জের টেনে বলা হয়েছে—‘পূর্ণবয়স্ক ও চিন্তাশীল পাঠক-পাঠিকাদের জগৎ। অল্প বয়স্ক বা যাহারা কিছু পড়িয়া সময় কাটাইতে চান তাহাদের জন্ত নহে।’ কর্তৃপক্ষ জোর দিয়ে স্পষ্ট করে বলেছেন যে, গল্পের ভেতর দিয়ে মানুষের জীবন-সমস্তার আলোচনা এবং কবিতায় নূতন অনুভূতির উল্লাস প্রকাশ তাঁদের লক্ষ্য। এই সময়ে বিরোধীদের নিন্দামূলক প্রচারকার্য খুব সম্ভব বেশি ছিলো বলেই কল্লোল নিজের আদর্শ ঘোষণায় প্রথম প্রবৃত্ত হয়। ১৩৩১ সালের কার্তিক সংখ্যা কল্লোলে^১ সম্পাদকগোষ্ঠী বলেন—‘এখন সময় আসিয়াছে বিভিন্ন আদর্শ লইয়া বিভিন্ন কাগজের সৃষ্টি করা। হয়ত ইহাতে আশার দিক হইতে বিফলতার সম্ভাবনা বেশী কিন্তু আজ বিফলতাকে লইয়া ঘর করিবার সময় আসিয়াছে; কখন যে সে সহজ হইয়া আশারও অতীত হইয়া আসে কেহ জানে না। কল্লোল প্রকাশ করিবার সময় এইরূপ একটি আদর্শ লইয়াই অগ্রসর হইয়া-ছিলাম। এতকাল তাহা সমস্ত বাধা ও অনটনের মধ্য দিয়া রক্ষা করিয়া আসিয়াছি ইহা আমাদের বিশ্বাস। হিতৈষীগণ আশা দিয়া এবং বিরুদ্ধবাদিগণ অনাদর দিয়া আমাদের বিশ্বাসকে দৃঢ়তর করিয়াছেন।.....শান্তির মধ্যেই সৌন্দর্যের পূর্ণতা, বিরোধের মধ্যে নহে। সাহিত্য বা কাব্যের রস প্রবাহকে সর্বান্ধসম্পন্ন শান্তির মধ্যে মিলিত করিয়া যে মহান পরিণাম তাহাই ভারত-বর্ষের আদর্শ ও আকাজক্ষার বস্তু। বাহিরের কাজ এবং ভিতরের মনকে এক করিয়া লওয়াতেই ভারতবর্ষের ধর্ম। সে ধর্মকে সত্য বলিয়া জানিবার জন্ত নানা আন্দোলনে নানাতাবে যে মাঝে মাঝে আদর্শ বিক্ষুব্ধ হইতে দেখা গিয়াছে তাহাতে কেবল এই পরিণত সৌন্দর্যের প্রশান্তি গাঢ়তর হইয়া উঠিয়াছে মাত্র। ...এই বিশ্ব-প্রবাহের অন্তরের কথাকে সমাজের রূঢ়তার সমক্ষে গল্পের আকারে, কবির চিন্তাতে, নির্ভীকভাবে প্রকাশ করা কল্লোলের একটি উদ্দেশ্য। মানুষের প্রেমের মধ্যে যে ধ্রুব ও সৌন্দর্য, কামনায় যে অশান্তি ও বেদনা তাহাই কথা-সাহিত্যের আকারে প্রকাশ করিবার চেষ্টা কল্লোলের প্রত্যেক রচনাতে অন্তর-লোকের আকাজক্ষার মত নীরবে নিহিত থাকে।’ এখানে আদর্শগত তিনটি চিন্তার ওপর জোর দেওয়া হয়েছে—পরিণত সৌন্দর্যের প্রশান্তি, প্রেমের ধ্রুব ও সৌন্দর্য এবং কামনার অশান্তি ও বেদনা।

এর অর্থ অবশ্য এই নয় যে, যুগচিন্তার প্রতি কল্লোলের ঔদাসীন্য ছিলো দ্বিতীয় বর্ষের শেষ সংখ্যায়^২ সম্পাদকদ্বয় পরবর্তী বর্ষের কাগজ সম্পর্কে

স্বার্থহীন ভাষায় বলেছেন—‘যে স্বর যে দিন বাজিয়া উঠিবে, তাহা সময়ের হৃদয়বার্তা, কল্লোলের তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।’ হৃৎকোষে ধ্বংস ও সৌন্দর্যই শুধু কল্লোলের আকাজক্ষিত ছিলো না, যুগের ফসলের প্রতিও তার আগ্রহ ছিলো প্রচুর। তার আরও প্রমাণ পাই কল্লোলের প্রথমবর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যায়—বর্তমানের বিশ্বব্যাপী জীবন-সমস্যাতে অবলম্বন করে রচিত গল্প বা প্রবন্ধ কার্যকরী মনে হলে মুদ্রণের প্রতিশ্রুতি দেওয়া হয়, তবে ঐ সকল রচনার বক্তব্য সর্বক্ষেত্রে কল্লোলের মত বলে গ্রহণ না করার অহরোধও জানানো হয়।

যুগচিন্তার অনিবার্য পরিণাম হিসেবে একটা বিদ্রোহাত্মক মনোভঙ্গিকে সামনে রেখে কল্লোলকে চলতে দেখি। যা যৌবনের স্বাভাবিক দাবির বিরোধী, পথিক মাল্লুষের চলার পরিপন্থী, যা সত্যের নামে ভণ্ডামি বা কাপট্যের জঙ্গল মাত্র, কল্লোলের আদর্শগত পরিমণ্ডলে তার কোনো স্থান ছিলো না। নরনারীর সম্পর্কের ক্ষেত্রে, মনের সঙ্গে দেহের অধিকারগত প্রশ্নে, সামাজিক অগ্ন্যয়ের বিচারে তার একটা আপসহীন মনোভাব ছিলো। সে ছিলো যে-কোনো প্রকারের বাবাজী-তন্ত্রের বিরুদ্ধে। তার সোচ্চার ঘোষণা—‘যুদ্ধের পর সকল ব্যবসাই মন্দা চলছে—কিন্তু মাধুগিরি ব্যবসাটি দিন দিন খুব প্রতিষ্ঠা লাভ করছে।...এই সব গুরুত্ব যে কি ক’রে অনেক পণ্ডিত ও বিদ্বান লোককেও মোহাচ্ছন্ন করে ফেলে, সে কথা ভেবে ঠিক করা যায় না।... যদি তারা সন্ন্যাসী হয়ে বনে চলে যেত তাতে কার কিছু আপত্তি করার ছিল না।’^{১০}

গোকুলচন্দ্রের জীবৎকাল পর্যন্ত এই হচ্ছে কল্লোলের আদর্শ ও উদ্দেশ্যগত বিঘোষণা। পত্রিকাটি এই সময়-সীমার মধ্যে মোটামুটিভাবে তার সঙ্কল্পের কাঠামো ঠিক করে নিয়েছিলো। কারণ গোকুলচন্দ্র যতটা কাজের লোক ছিলেন তার চেয়ে বেশি ছিলেন ভাবের লোক। আর সেই কারণে অস্তুত আদর্শ রচনার ক্ষেত্রে দীনেশরঞ্জন বন্ধু গোকুলচন্দ্রের অগ্রগণ্যতা স্বীকার করে নিয়েছিলেন। কল্লোলের আদর্শের প্রশ্নে যদি অতিরিক্ত কোনো কথা ওঠে তবে তা উঠবে পত্রিকাটির সপ্তবর্ষীয় চারিত্র্য বিচার থেকে। গোকুলের মৃত্যুর পর পত্রিকা-প্রসঙ্গে দীনেশরঞ্জন আর যা বলেছেন তা হচ্ছে ওপরের কথাগুলির বিস্তার বা অবস্থাগত বিস্তার মাত্র।

আরম্ভের দিন থেকে কল্লোল-কর্তৃপক্ষ কাগজটির উদ্দেশ্যকে উচ্চ মানের বলেই মনে করতেন। বাংলার জাতি, ভাষা ও সাহিত্যের উন্নতি তাতে অব্যাহত

হবে বলে তাঁদের বিশ্বাস ছিলো। তাই ‘ডাঃঘরে’^{১০} আশাদীপ্ত বাণী তাঁরা রেখে গেছেন—‘... মনে হয়, যে সব কাগজ উচ্চ আদর্শের উপযুক্ত হয়ে না চলবে, সে সব কাগজ বাঙলার পাঠক-সাধারণকে বহুকাল মোহাচ্ছন্ন করে রাখতে পারবে না। সকল শ্রেণীর মূলেই উদ্দেশ্য যা থাকুক, বাঙলা ভাষা ও বাঙালীর পক্ষে ভালই হচ্ছে একথা আমি বলব।’

তিন

কল্লোলের পদযাত্রা শুরু হয় গল্প-মাসিক হিসেবে। প্রথম বর্ষের প্রথম সংখ্যায় (পৃ: ১২৩) একটি ঘোষণা ছিলো—‘কল্লোল—মাসিক গল্প-সাহিত্য।...এরূপ গল্প-সাহিত্য বাংলা দেশে এই প্রথম।’ দ্বিতীয়বর্ষের (১৩৩১) ভাদ্র সংখ্যা পর্যন্ত প্রচ্ছদপটে লেখা থাকতো ‘বাংলার মাসিক গল্প-সাহিত্য।’ ১৩৩১-এর আশ্বিন সংখ্যা ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত বিজ্ঞাপনেও কল্লোল সম্বন্ধে বলা হয়—‘বাংলার মাসিক গল্প-সাহিত্য পত্রিকা’। সুতরাং কল্লোল কর্তৃপক্ষ পত্রিকাটিকে যে মথ্যাত গল্প মাসিক রূপেই চালাতে চেয়েছিলেন তাতে কোনো সন্দেহ নেই। কিন্তু ঐ ১৩৩১-এরই আশ্বিন থেকে নতুন প্রচ্ছদপট মুদ্রিত হতে থাকে এবং তাতে উপরি-উক্তি পরিচয়-লিপিটি বজ্রিত হয়। এর কারণ দু’টি বলে শুনেছি। এক, শুধু গল্প-মাসিক হিসেবে চালালে পত্রিকার এলাকা সঙ্কুচিত হয়ে পড়ে, লেখকদের সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্র কৰ্ষণের সুযোগ কমে যায় এবং ফলত নানা শ্রেণীর পাঠকের কাছে তার আকর্ষণ ও সমাদর নীমিত হয়। এর অনিবার্য পরিণতি পাঠকসংখ্যা হ্রাস এবং ব্যবসায়িক ক্ষতি। অথচ সেকালের জনপ্রিয় ও প্রতিষ্ঠিত কাগজগুলি ছিলো পাঁচমিশেলি, সব রকমের লেখাই তাতে ছাপা হতো। দুই, কল্লোলের নায়করা ক্রমে দেখতে পেয়েছিলেন কিছু উদীয়মান প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন গল্পকার^{১১} যেমন গোপীন্দ্র অন্নভূক্ত হয়েছেন তেমনি কিছু প্রতিভাধর নবীন কবিও^{১২} তাঁদের দলে এসে ভিড়েছেন ; কেউ কেউ বা গল্প ও কবিতা উভয় শ্রেণীর রচনাতেই সমান উজ্জল স্বাক্ষর রেখে চলেছেন। তাছাড়া চিন্তামূলক গল্প-রচনায় মুন্সায়ানা আছে এমন প্রাবন্ধিকও তৈরি হয়ে চলেছে—দু’একজনের^{১৩} মধ্যে সে ধরনের সম্ভাবনা বিশেষভাবে দেখা যাচ্ছিলো। মোটামুটি এ দুটি কারণে কল্লোলের গল্প-মাসিক নামক বিশেষ পরিচয়স্বক ছাপটি তুলে দেওয়া হয়। রঙিন ছবি না ছাপার পূর্বসিদ্ধান্তের রদ-বদল যেমন কল্লোলকে

এক সময় করতে হয়, তেমনি শুধু গল্প-মাসিকরূপে কাগজটিকে পরিচায়িত করবার সঙ্কল্পেরও পরিবর্তন ঘটতে হয়। এর অর্থ অবশ্য এই নয় যে, কল্লোল অগ্ৰাণ্ত 'বাক্সারে' পত্রিকার পুরোপুরি অন্তসরণ করতে চেয়েছিলো।

প্রথমে গল্প-মাসিকরূপে আত্মপ্রকাশ করলেও কবিতার জন্য সব সময়ে তার দ্বার উন্মুক্ত ছিলো। প্রথমবর্ষের প্রথমসংখ্যার প্রথম রচনাটিই হচ্ছে দীনেশরঞ্জন লিখিত একটি কবিতা—নাম 'কল্লোল'। সপ্তবর্ষীয় কল্লোলের প্রতिसংখ্যার অঙ্কেই একাধিক কবিতা স্থান পেয়েছে।^{১:৪} তবে শুধু কবিতা নিয়ে কোনো সংখ্যাই আত্ম-প্রকাশ করেনি। তুলনামূলকভাবে বিচার করলে দেখা যাবে কল্লোলে গল্পের পরেই স্থান ছিলো কবিতার। এবং সে-সমস্তই নানা মাপের গীতিকবিতা। কল্লোলের পৃষ্ঠায় কবি হিসেবে ঝাঁদের দেখতে পাই তাঁদের মধ্যে হচ্ছেন—দীনেশরঞ্জন দাশ, কালিদাস নাগ (দীপঙ্কর), নজরুল ইসলাম, জীবনময় রায়, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, গিরিজাকুমার বসু, স্বধীরকুমার চৌধুরী, বনফুল, সুনীতি দেবী, রবীন্দ্রনাথ, স্ববোধ রায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, অমিয় চক্রবর্তী, সুরেশচন্দ্র ঘটক, জসীমউদ্দীন, নলিনীকান্ত সরকার, হেমেন্দ্রকুমার রায়, নরেন্দ্র দেব, মোহিতলাল মজুমদার, জগৎবন্ধু মিত্র, বৃন্দদেব বসু, অজিতকুমার দত্ত, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, প্রিয়ষদা দেবী, গোপাললাল দে, হুমায়ুন কবির, জীবনানন্দ দাশ, হেমচন্দ্র নাগচী, রাধাচরণ চক্রবর্তী, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, সুনীর্মল বসু, আবদুল কাদের, হেমেন্দ্রলাল রায়, ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, তারাকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রাধারাণী দেবী (দত্ত), স্বকুমার সরকার, চামেলীপ্রভা ঘোষ, কনকভূষণ মুখোপাধ্যায়, প্রণব রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়, ভবানী ভট্টাচার্য, সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়, বিষ্ণু দে, জিতেন্দ্র বস্তু, বন্দে আলী মিয়া, মনোজ বসু ইত্যাদি। কবিতা ছাড়া গানও ছাপা হয়েছে কল্লোলের পৃষ্ঠায়, তাদের রচয়িতা হচ্ছেন—নজরুল ইসলাম, অতুলপ্রসাদ সেন, চিত্তরঞ্জন দাশ, নিরুপমা দেবী, বিশ্বপতি চৌধুরী, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (অম্মবাদ-গীতি), কল্যাণী ঘোষ, রবীন্দ্রনাথ, জসীমউদ্দীন, আবদুল কাদের প্রমুখ কবিগণ। প্রকাশিত কবিতাগুলির মধ্যে অম্মবাদ কবিতাও দেখা যায়। যেমন, অবনীন্দ্রনাথের খানিয়া গান, তারাকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ইংরেজী কবিতার অম্মবাদ (মূল: হারীন্দ্রনাথ), সারদাচরন রায় (মূল: সংস্কৃত) ও অজিতকুমার দত্তের (মূল: পুশকিন) অম্মবাদ-কবিতা।

কল্লোলের প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত গল্প সংখ্যায় প্রচুর। প্রথম দিকে গড় রচনার সংখ্যা যদি হতো পনের তবে দুই তিনটি কবিতা, আলোচনা কাহিনী-

ভাকধর-সমাচার শীর্ষক গল্প-নিবন্ধ তিন চারটি এবং বাকি সবই হতো গল্প ও উপন্যাস। শুধু তাই নয় গল্প নিয়েই কল্লোলের কোনো কোনো সংখ্যাকে আত্মপ্রকাশ করতে দেখি—যেমন : ৩৩:-এর আশ্বিন সংখ্যা,^{১৫} ১৩৩৪-এর কাতিক সংখ্যা (‘পাষণ মানব’ নামক গাথাটিকে গল্প ধরে নিয়েছি)। প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে কল্লোল নিয়ে যে আলোড়ন শুরু হয় তা মূল্যত গল্প নিয়ে, সে তুলনায় কবিতা নিয়ে আলোড়ন কম হয়েছে। পত্রিকাটিতে প্রকাশিত গল্প বা উপন্যাস দুই শ্রেণীর—মৌলিক ও অনূদিত। মৌলিক গল্পের লেখকরা হচ্ছেন—স্বনীতি দেবী, শৈলজানন্দ, দীনেশরঞ্জন, কেতকী দেবী, অতুলেন্দু সেনগুপ্ত, ভবতারণ বসু, রেবতীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, সান্ত্বনা বসাক, গোকুলচন্দ্র, স্থলীকুমার রায়, নৃসিংহদাসী দেবী, কৃষ্ণধন দে, কৃষ্ণপদ দাস, অহল্যা গুপ্ত, স্বামকান্ত সামন্ত, স্বরূচিবালা রায়, স্বকুমার ভাদুড়ী, হেমন্ত চট্টোপাধ্যায়, ভূপতি চৌধুরী, প্রফুল্লকুমার দাশগুপ্ত, স্ববোধ রায়, প্রিয়কুমার গোস্বামী, প্রবোধ সান্ত্বাল, রবীন্দ্রলাল রায়, সোমনাথ সাহা, সরোজকুমারী দেবী, মিনাত দেবী, অনিল ভট্টাচার্য, সত্যেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়, কুমুদিনীকান্ত কর, প্রমথ চৌধুরী, মুরলীধর বসু, স্বধাংশুবিকাশ রায় চৌধুরী, সত্যেন্দ্রকুমার বসু, শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, নীলিমা বসু, বিজয় সেনগুপ্ত, হীরেন্দ্রনারায়ণ আচার্য চৌধুরী, হরিসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথনাথ বিনী, শিবরাম চক্রবর্তী, বেণুভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, স্বষমা মুখোপাধ্যায়, স্ববোধ দাশগুপ্ত, স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শান্তা দেবী, শচীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, রামনারায়ণ রায়, রবীন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, রাধারানী দেবী (দত্ত), রমেশচন্দ্র দাশ, নরেন্দ্র দেব, মণীশ ঘটক (যুবনাথ), শৈলবালা ঘোষজায়া, প্রফুল্লকুমার রায়চৌধুরী, নির্মলকুমার রায়, দেবীদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, বাসুদেব বন্দ্যোপাধ্যায়, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, দীনেশচন্দ্র লোধ, জলধর সেন, জগদীশ গুপ্ত, পঞ্চানন ঘোষাল, গিরিজাকুমার বসু,, তারানাথ রায়, হিমাংশুপ্রভা শিকদার, চারুচন্দ্র ঘোষ, প্রভাবতী দেবী সরস্বতী, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, স্বধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ, মৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, প্রীতি সেন, বিমলা দেবী, হরিপদ গুহ, সত্যভূষণ সেন, বিমল দত্ত, মায়া বসু, দেবেন্দ্রনাথ মিত্র, জগৎবন্ধু মিত্র, বুদ্ধদেব বসু, উমা মিত্র, অদिति দেবী, অখিল নিয়োগী, শশিভূষণ পাল, বারীন্দ্রকুমার ঘোষ, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার, স্বরমা দেবী, হেমেন্দ্রলাল রায়, নরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়, স্বর্গেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অমলেন্দু বসু, পঞ্চানন মজুমদার, নিরুপমা দেবী, স্বরেশ

চন্দ্র মুখোপাধ্যায়, বৈজ্ঞানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রেমাস্কর আতর্ষী, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিমলাচরণ বিহারত, হেমেন্দ্রকুমার রায়, অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ, পরিমল গোস্বামী, তারানাথ রায়, অনিন্দিতা দেবী, অমিয়া চৌধুরী, কিরণকুমার রায়, সত্যেন্দ্রকুমার গুপ্ত, ভবানী ভট্টাচার্য, তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, কপিলপ্রসাদ ভট্টাচার্য, পান্নালাল অধিকারী, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, সরোজকুমার রায় চৌধুরী, শ্যামলাল মজুমদার, কিশোরীমোহন ভট্টাচার্য, সরলকুমার অধিকারী, ভবানী মুখোপাধ্যায়, জাহাঙ্গীর ভকীল, ফণীন্দ্র পাল, সুশীলকুমার ধর, রাণী সুরুচি-বালা চৌধুরানী, হরিহর চন্দ্র, প্রণব রায়, দেবকী বসু, সুধীন্দ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায়, তারা মুখোপাধ্যায়, মায়ী দেবী, রবীন্দ্রনাথ সেন, বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়, বিষ্ণু দে, কল্যাণী পাল ইত্যাদি। এই নামমালার মধ্যে কোনো কোনোটিকে ছদ্মনাম বলে মনে করি।

অনুবাদ গল্প কল্লোলে ছাপা হয়েছে, তবে বেশি নয়। মূল লেখকদের নামসহ অনুবাদকদের নাম উল্লেখ করছি—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় (জোলা), শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য (গ্রেপ্তার : কোনো ইংরেজী গল্পের ছায়া অবলম্বনে), সুকুমার তাহুড়া (গকি), রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় (ত্যাগ : জাপানী কাহিনী), জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (লিও টলস্টয় ও মার্সেল প্রুস্ত), শামসুন নাহার (বিদেশী ছায়া অবলম্বনে), নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় (রেমন্ট), অজ্ঞাতনামা (ডোরা : গকি), চিত্তরঞ্জন আচার্য (জাপানী গল্প) প্রভৃতি।

পত্রিকাটিতে মোট এগারোটি মৌলিক উপন্যাস প্রকাশিত হয়। উপন্যাসের রচয়িতা হিসাবে পাই গোকুলচন্দ্র নাগ (‘পথিক’), হরিপদ বসু (‘ঘাটের পথে’—বড় গল্প?), শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (‘পান্থবাণী’ ও ‘ডাক-পিওন’), সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (‘স্মৃতির আলো’), সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় (‘রূপছায়া’), অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (‘বেদে’), দীনেশরঞ্জন দাশ (‘দীপক’) ও অসমাপ্ত ‘রাতের বাসা’, নরেন্দ্র দেব (‘ষাটঘর’) ও প্রমেন্দ্র মিত্র (‘মিছিল’)। অনুবাদ-উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছিলো দুটি—কালিদাস নাগ, গোকুলচন্দ্র নাগ, ও শাস্তা দেবী অনূদিত রম্মা বল্লার ‘জা’ ক্রিস্তান’ এবং অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত অনূদিত নুট হামসনের ‘মৌনকেতন’।

দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্র উভয়েই নাট্যকলার প্রতি অনুরক্ত ছিলেন। তাঁরা দুজনেই সখের অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করতেন। তার প্রামাণ্য তথ্য মিলবে দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্র সম্পর্কিত অধ্যায় দুটিতে। সিনেমা-শিল্পেও তাঁদের আগ্রহ ছিলো যথেষ্ট। গোকুলচন্দ্র প্রাথমিক যোগাযোগের পর তা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে

পড়েছিলেন, কিন্তু দীনেশরঞ্জন শেষের দিকে পুরোপুরি সিনেমারই লোক হয়ে পড়েছিলেন। শুধু তাই নয়, ফোর আর্টস ক্লাবের উদ্যোগে প্রকাশিত দুই তিনটি চিঠি বই নিয়ে কল্লোলের যাত্রা শুরু হলেও তার নিজস্ব প্রথম প্রকাশন হচ্ছে স্কুল-কলেজ-ক্লাবে সহজে অভিনয়যোগ্য কবি সুবোধ রায়ের কথানাট্য ‘নাট মন্দির’। নাট্যশিল্প ও চলচ্চিত্র শিল্পের সঙ্গে এই ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক সত্ত্বেও, ভাবতে অবাক লাগে, কল্লোলে কোনো পূর্ণাঙ্গ নাটক প্রকাশিত হয়নি। তবে একাক্ষ নাটকই যে বাংলার নাট্যশিল্পের ভবিষ্যৎ এটা তাঁরা বুঝতে পেরেছিলেন। তাই শুধু একাক্ষ নাটকের অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেই^{১৬} তাঁরা ক্ষান্ত হননি, কয়েকটি নাটিকা বা একাক্ষিকা তাঁরা কল্লোলে ছেপেছিলেন। নাট্যকার হচ্ছেন—মণীন্দ্রলাল, বসু (অম্ববাদ। মূল : ব্যারী), অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (‘মুক্তি’ ও ‘কেয়ার কাঁটা’), মণীশ ঘটক বা যুবনাস (‘পটলভাঙার পাঁচালী’), হরিসাধন চট্টোপাধ্যায় (‘অকাজের ঝাঁপী’), মন্মথ রায় (‘অজগরমণি’, ‘চরকা’ ও ‘মাতৃ-মূর্তি’)।

গল্প-নিবন্ধ কল্লোলের বিশেষ অঙ্গশীলনের বিষয় ছিলো বলে মনে হয় না। প্রথম দিকে স্থলিখিত প্রবন্ধ প্রকাশের কোনো চেষ্টা হয় নি। জ্ঞানের সাহিত্যের প্রতি পত্রিকাটির এই ঔদাসীন্যের কারণ, কর্তৃপক্ষ ও লেখকদের তাক্ষণ্য। তখনকার দিনে যারা প্রাবন্ধিক বলে পরিচিত ছিলেন তাঁদের অনেকেরই পাণ্ডিত্য ছিলো, জ্ঞানের ভার ছিলো—কিন্তু তাঁদের লেখা যতটা গুরুভার ও সারবান্ হতো ততটা চিন্তার অভিনবত্ব ও স্বচ্ছতায় চিন্তাকর্ষক হয়ে উঠতো না। তাঁদের রচনা পাঠকের নিজস্ব মননক্রিয়াকে স্থিতিস্থাপক করতে, আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধে পাঠকের মনে ভাবনার আগুন জ্বালাতে প্রায়শই অসমর্থ ছিলো। তাই তরুণ মনের ক্ষুধা যেটাবার খাণ্ড তাঁদের কাছ থেকে পাওয়া যাবে না বলেই কল্লোলের আসরে তাঁদের ডাক পড়েনি। যেমন প্রথমদিকে ডাক পড়েনি পুরনো আমলের প্রতিষ্ঠিত গল্পকার ও ঔপন্যাসিকদের (‘হু’ এক জন শুধু ব্যতিক্রম)। কিন্তু শেষের দিকে নানা কারণে প্রবীণ কথাসাহিত্যিকদের আমন্ত্রণ জানানো হয়, ছাপা শুরু হয় প্রবীণ-নবীনের নানা জাতের প্রবন্ধ। তবে স্বত্বের কথা এই, পাণ্ডিত্যসর্বস্ব ও ভারী ওজনের প্রবন্ধ প্রকাশের দিকে কল্লোলের নজর তখনও পড়েনি, প্রবাসীর সঙ্কল্পনের পাতায় স্থান পাওয়ার মতো তথাকথিত জ্ঞানগর্ভতা তাঁদের ছিলো কিনা সন্দেহ।

সবুজপত্রের যুগে একদল প্রাবন্ধিকের আবির্ভাব ঘটে যারা নিজেদের মতো করে চিন্তা ও বিচার করতে পারতেন, অস্ত্রের চিন্তার ভার অযথা বহন করে চলতেন না। তাঁদের বলবার বিষয় হাল্কা ছিলো না, কিন্তু বলবার ধরণটা

ছিলো হালকা। তাঁদের কয়েকজনকে কল্লোলের আসরে দেখতে পাই—প্রমথ চৌধুরী, অতুলচন্দ্র গুপ্ত, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, দিলীপকুমার রায় ও পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়। এছাড়া যারা নতুন প্রাবন্ধিক হিসাবে আত্মপ্রকাশ করলেন তাঁদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হলেন—কালিদাস নাগ, দীনেশরঞ্জন দাশ, কাজি আবদুল ওহুদ, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, জসীমউদ্দিন, বুদ্ধদেব বসু, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, যবনাথ (মণীশ ঘটক), নীহাররঞ্জন রায়, অমলেন্দু বসু, ভবানী ভট্টচার্য, হুমায়ুন কবির, মহেন্দ্রচন্দ্র রায়, শান্তা দেবী, বিষ্ণু দে ও অন্নদাশঙ্কর রায়। নতুনদের মধ্যে আরও কিছু নাম—ইন্দুশোভা দেবী, ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস, সত্যেন্দ্র প্রসাদ বসু, নরেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী, আবদুল হাকীম বিক্রমপুরী, সুরেশচন্দ্র নন্দী, সত্যানন্দ রায়, জগৎবন্ধু মিত্র, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, অবনীনাথ রায়, হেমচন্দ্র বাগচী, অমরেন্দ্রনাথ লাঠিড়ী, আবদুল কাদের, সত্যেন্দ্র দাস, স্থলীচন্দ্র চক্রবর্তী, ক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ, গিরিজাকুমার মুখোপাধ্যায়, ফণিভূষণ চন্দ, হীরেন্দ্রকুমার বসু, অভিনব গুপ্ত, বিজনবিহারী বসু। প্রবীণদের মধ্যে পাই মাত্র কয়েকজনের প্রবন্ধ—বিপিনচন্দ্র পাল, বারীন্দ্রকুমার ঘোষ, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও পৃথ্বীসিং নাহার। আর ছিলেন বাংলা গল্পের চিরকালের যাদুকর অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। এদের রচনা প্রায় সবই মৌলিক, অমূল্য-প্রবন্ধ কম। দ্বিতীয় শ্রেণীর রচনার নিদর্শন ‘বাংলা সাহিত্যের কথা’ (প্রমথ চৌধুরীর ইংরেজী রচনার বঙ্গানুবাদ), ‘টলস্টয়ের স্মৃতি’ (গর্কি), ‘কেমন করে লিখতে শিখি’ (সেল্মা ল্যাগার্লফ্)।

কল্লোলের ফাইল থেকে জানা যায়, ১৩৩০-এর বৈশাখ সংখ্যা থেকে ১৩৩১-এর পৌষ সংখ্যা পর্যন্ত ‘সংগ্রহ’ নামে একটি বিভাগ থাকতো, অবশ্য দু’এক সংখ্যায় বাদও গেছে। এই বিভাগে অগ্রদূতদের লেখা থেকে সুভাষিতাবলী নির্বাচন করে প্রকাশ করা হতো। সবই গল্প-উপন্যাস-প্রবন্ধ ইত্যাদি থেকে উদ্ধৃতি। উদ্ধৃতিগুলির নিচে লেখকের নাম থাকতো না, থাকতো লেখার নাম। ১৩৩১-এর পরেও কোনো কোনো সংখ্যায় এই জাতীয় চয়ন চোখে পড়ে। গোবিন্দচন্দ্র যতদিন জীবিত ছিলেন মূল্যবান তিনিই ভালো ভালো লাইন সংগ্রহ করে দিতেন। কল্লোলের আড্ডাধারী ও লেখকরাও পছন্দমতো উদ্ধৃতি সরবরাহ করতেন। চয়ন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অতিশয় সংক্ষিপ্ত। এই প্রসঙ্গে মনে পড়তে পারে ‘প্রবাসী’র কষ্টিপাথর ও অগ্নাগ্ন সাময়িকীর মাসিক পত্র-পরিক্রমা বিভাগ। কিন্তু সে-সমস্ত ক্ষেত্রে নানা পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত রচনার উদ্ধৃতি, সারসংক্ষেপ, অনুবাদ বা পর্যালোচনা দেখা যায়, কিন্তু কল্লোলের ‘সংগ্রহে’ শুধু অর্থপূর্ণ সংক্ষিপ্ত সুভাষিতার সমাবেশ।

পত্রিকাটির অনেক সংখ্যার দ্বিতীয় ফিচার ‘আলোচনা’। এতে পুস্তকাদি ও পত্র-পত্রিকার পরিচয়, নানাবিষয়ক চিন্তা, নাট্যালোচনা, সাহিত্য-ভাবনা ইত্যাদি প্রকাশ করা হতো। সময়কালে ‘প্রবাসী’তে ছিলো ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ ও ‘পুস্তক পরিচয়’ বিভাগ। অগ্রগত পত্রিকায়ও অল্পরূপ বিভাগ থাকতো। কল্লোল এই দুটি বিভাগ একত্র ক’রে ‘আলোচনা’ বিভাগ প্রবর্তন করে এবং নিজের চণ্ডে বক্তব্য নিবেদনে অগ্রসর হয় (প্রথম বর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যা থেকে এর আরম্ভ, দ্বিতীয় বর্ষ তৃতীয় সংখ্যা পর্যন্ত, মাঝে দু’এক সংখ্যায় নেই)। আবার পৃথকভাবে পুস্তক ও পত্র-পরিচয়ও (যেমন ১৩৩১-এর কার্তিক সংখ্যায়) চোখে পড়ে। স্মরণ্য ঠিক পরিকল্পনা অনুযায়ী যে এই বিভাগগুলি চলতো, তা নয়।

কল্লোলের তৃতীয় ফিচার ‘সমাচার’ (আরম্ভ প্রথম বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা থেকে)। এতে দেশ-বিদেশের নানা সংবাদ কিছু কিছু মন্তব্যসহ প্রচারিত হতো। এই বিভাগটিও অনিবার্যভাবেই ‘প্রবাসী’ পত্রিকার ‘দেশ-বিদেশের কথা’ বিভাগটি স্বরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু ‘সমাচার’ বিভাগে সংবাদ-পরিবেশনের নিয়মও সর্বত্র রক্ষিত হয়নি। যেমন ১৩৩১-এর আশ্বিন সংখ্যায় সংবাদের পরিবর্তে আছে পুস্তক ও পত্র-পরিচয়।

পত্রিকাটির প্রথম থেকে চতুর্থ ফিচার হচ্ছে ‘পরিচয় লিপি’। প্রথমটি প্রসঙ্গে কল্লোলের দ্বিতীয় বর্ষ প্রথম সংখ্যায় বলা হয়েছে—‘কল্লোলে গত এক বৎসর ধরিয়া পরিচয় লিপি লেখা হইতেছে। এই পরিচয় লিপির উদ্দেশ্য, লেখক বা লেখিকাদের রচনার ভিতর যে একটি বিশেষ ভাব থাকে তাহা পাঠক-পাঠিকাদের নিকট উপস্থিত করা। কল্লোলের প্রতি সংখ্যায় সমস্ত রচনাগুলির বিচিত্রতা হইতে একটি সহজ সুর সংগ্রহ করিয়া তাহাও পরিচয়লিপির আকারে প্রকাশ করা হইয়া থাকে। ইহার দ্বারা অনেক লেখকের লেখাকে সাধারণের নিকট বিশেষভাবে পরিচিত করিয়া দিবার সুযোগ পাওয়া যায়।’ এই পরিচয় লিপি একসময় বর্জিত হয়। কল্লোলের পঞ্চম ফিচারের নাম ‘ছবি’। এই বিভাগে একটি চিত্রধর্মী বর্ণনা থাকতো—উদ্ধৃতি কিংবা মৌলিক। সঙ্গ্রে একটু অলঙ্করণ। চিত্রশিল্পীদের শিল্পকর্মের বিষয় সংগ্রহ করে দেওয়াই ছিলো এর উদ্দেশ্য।

যে সমস্ত ফিচারের কথা উল্লেখ করা হলো তাদের সবই প্রথম দুই বছরের কল্লোল সম্বন্ধে প্রযোজ্য। পত্রিকাটির তৃতীয় বর্ষে (আষাঢ় সংখ্যা থেকে) দেখছি, দীনেশরঞ্জন একটি নতুন বিভাগ খুললেন—‘ডাকঘর’। গোবুলচন্দ্রের আমলের ফিচারগুলি সম্পাদক পুরে দিলেন ডাকঘরের বৃহৎ বাস্কে। এতে পুস্তক-পরিচয়, স্মৃতি-তর্পণ, কল্লোলের নানা কথা, দেশ-বিদেশের মনীষী ও লেখক

পরিচিতি, পত্র-পত্রিকা পর্যালোচনা, সম্পাদকীয় নিবেদন, বিচিত্র-সংবাদ-পরিক্রমা, সাহিত্যের নানা দিক, সাহিত্য সম্মেলন ইত্যাদি বহু বিষয়ের অবতারণা ঘটে। মোটামুটিভাবে তৃতীয় বর্ষ আষাঢ় সংখ্যা থেকে ষষ্ঠ বর্ষের মাঘ সংখ্যা পর্যন্ত এই বিভাগ চলতে থাকে, যদিও মাঝে মাঝে বাদ গেছে। কল্লোলকে সমগ্রভাবে জানতে হলে, তার বিচিত্র চিন্তার অন্তগামী হতে গেলে ‘ভাকঘর’ অবশ্য পঠনীয়। ১৩৩৫-এর ফাল্গুন সংখ্যা থেকে বিভাগটি উঠে গেলে কিছুটা পরিবর্তিত চঙে তার স্থান অধিকার করে ‘প্রবাহ’ বিভাগ (এর প্রথম প্রবর্তন ১৩৩৪-এর মাঘ সংখ্যায়)। কল্লোলের মৃত্যু পর্যন্ত এই বিভাগটি মোটামুটি অক্ষুণ্ণ ছিলো।

কল্লোলের একটি বিশেষ ফিচার—‘কাহিনী’—সেকালের পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে না করতেই শেষ হয়ে যায়। এর আরম্ভ ১৩৩০-এর মাঘ সংখ্যা থেকে। এর উপজীব্য বিষয় দেশ-বিদেশের সাহিত্য চিন্তা ও সাহিত্যিক পরিচয়। এটিও ঠিক নিয়মিত বিভাগ ছিলো না। আর্নল্ড বেনেট, William Le Quex, কালিদাস ইত্যাদি কয়েকজনের মানস-সামগ্রিক লাভের সুযোগ এতে পাওয়া গিয়েছিলো। লেখক হিসেবে মুখ্যত পাই নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়কে। এই প্রসঙ্গেই আর একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের উল্লেখ করতে হয়। কল্লোলের অন্তিম কৃতিত্ব এই যে, দেশী ও বিদেশী মনস্বী লেখকদের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়ার মহৎ সাহিত্যব্রত পত্রিকাটি উদযাপন করেছিলো। ন্যূট হাম্‌ফ্রিস, গর্কি, বেনাভাস্তে, বোয়ান্স, নোগুচি, শ’, আনুজিভ, শেলী জেরোম, টলস্টয়, বুনিন, গলসওয়ার্ডী, টমাস মান্‌ ইত্যাদির জীবন ও সাহিত্যকর্মের সঙ্গে যোগাযোগ করিয়ে দেওয়ার কৃতিত্ব কল্লোলের প্রাপ্য। নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ^{১৭}, ও ভূপতি চৌধুরী আমাকে বলেছেন, সেই সময় বিদেশী লেখকদের বইয়ের ইংরেজী মূল বা অনুবাদ পড়ে এবং বিদেশী পত্র-পত্রিকা থেকে সংবাদ সংগ্রহ করে লেখক-পারচয় লেখা হতো। সজনীকান্ত দাসও লিখেছেন^{১৮}, তাঁদের ছাত্রাবস্থায় নরওয়েজিয়ান, স্ক্যান্ডিনেভিয়ান, আইসল্যান্ডিক, ড্যানিশ, পোলিশ ভাষার বহু গল্প বা উপন্যাস ইংরেজী অনুবাদে প্রকাশিত হতে আরম্ভ করেছে। সেই সব গ্রন্থে প্রাপ্ত তথ্যের সাহায্যে বিদেশী সাহিত্যিকদের পরিচায়িত করার সুযোগ কল্লোল গ্রহণ ক’রে একটা নূতন সম্পাদন করতে পেরেছিলো। বাঙালী সাহিত্যিকদের মধ্যে খাঁদের নিয়ে কল্লোলে কিছু না কিছু আলোচনা হয়েছিলো তাঁরা হচ্ছেন রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, গোকুলচন্দ্র, বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর, স্বকুমার রায়, রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, সরোজিনী নাইডু, বীরবল, দিলীপকুমার, অবনীন্দ্রনাথ, জলধর সেন, কেদারনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলজানন্দ, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, নজরুল, অমৃতলাল বসু ও কালিদাস নাগ। এই ক্ষেত্রে কল্লোলের গৌরব খুব বেশি নয়, কারণ এঁদের নিয়ে লেখা অত্যন্ত কাগজেও বেরতো। তবে যে প্রবন্ধটিতে বুদ্ধদেব বসু স্বকুমার রায়কে পরিচায়িত করেছেন তা সর্বকালের বিচারেই উৎকৃষ্ট। সেকালের বৃকে দাঁড়িয়ে অতি তরুণ লেখক কী করে ‘আবোল-তাবোলে’র লেখকের এমন মূল্যায়ন করলেন ভাবতে অবাক লাগে।

চার

প্রথম তিন বছর কল্লোলের আকার ছিলো ডিমাই সাইজের পনেরো কন্মার মতো। কল্লোলের প্রতি সংখ্যার মূল্য ছিলো প্রথমে চার আনা^{১৯} পরে হয় পাঁচ আনা।^{২০} ডাকমাণ্ডল সমেত বার্ষিক মূল্য ছিলো আগাগোড়াই সাড়ে তিন টাকা। অথচ সেকালের বিংশষ্ট পত্র-পত্রিকাগুলির—যেমন প্রবাসী, ভারতবর্ষ ও বসুমতীর—আকার ছিলো ডবল ক্রাউন সাইজের। তাতে সাময়িক পত্রের একটা অভিজ্ঞাত্য বজায় থাকতো। কিন্তু কল্লোলের তরুণ কর্তৃপক্ষ দুটি কারণে ডিমাই আকারে তাঁদের কাগজ প্রকাশ করেন—এক, তাতে প্রচলিত রীতির অনুকরণ হবে না; দুই, পড়বার সুবিধা হবে। কিন্তু এই ছোট আকারের জন্ত কল্লোলকে বিক্রির দিক দিয়ে ক্ষতিগ্রস্ত হতে হয়েছিলো। বিজ্ঞাপন-দাতারা তাঁদের বিজ্ঞাপন ও ব্লক ডবল ক্রাউন আকারের দিকে লক্ষ্য রেখে তৈরি করতেন। ফলে কল্লোলের জন্ত বিজ্ঞাপন পেতে অসুবিধা হতো।^{২১} এছাড়া ছোট সাইজ থাকার দরুন বড় লেখা ও বেশী লেখা ছাপা যেতো না। তাই কল্লোল চতুর্থ বর্ষ (বৈশাখ, ১৩৩৩) থেকে ডবল ক্রাউন আকার নিয়ে আত্মপ্রকাশ করতে থাকে এবং তার মৃত্যু পর্যন্ত সেই পরিবর্তিত আকার অক্ষুণ্ণ থাকে।

কিন্তু কল্লোলের এই আকার-পরিবর্তন অনেক পাঠকের মনঃপূত হয়নি। এ-সম্বন্ধে নানা অভিযোগও পত্রিকা-অফিসে এসে পৌঁছোয়। সেই সব অভিযোগের উত্তরে দীনেশরঞ্জন লেখেন—‘কল্লোলের আকার পরিবর্তন হওয়াতে অনেক গ্রাহক পত্রে জানাইয়াছেন যে, তাঁহারা এই মামুলী সাইজ পছন্দ করেন না। কল্লোলের আকারের মধ্যে যে বিশেষত্বটুকু ছিল তাহা যেন আর নাই। এখন আর কল্লোলকে দেখিয়াই চেনা যায় না। এরূপ মতামত প্রকাশ করিতে কল্লোলের প্রতি পাঠকবর্গের একটি নিগূঢ় প্রীতির কথাই প্রকাশ পায়। আমরাও

কল্লোলের পূর্বের আকারই পছন্দ করি। কিন্তু যে দুইটি কারণে আকার পরিবর্তন করিতে হইল তাহা আমরা পূর্বেই সবিনয়ে জানাইয়াছি। সুতরাং আশা করি বন্ধুবর্গ আর এ বিষয়ে আমাদের ক্রটি গ্রহণ করিবেন না।^{১২২}

দীনেশরঞ্জনের বক্তব্যে কিছু যুক্তি ছিলো, কিন্তু তৎসত্ত্বেও আমরা বিশ্বাস করি, গোকুলচন্দ্র বেঁচে থাকলে কল্লোলের আকারের পরিবর্তন ঘটতো না। কারণ তিনি কল্লোলের নিম্নস্থ চারিত্র্য—সে লিপিগতই হোক আর আকারগতই হোক—তা ঠাঁচিয়ে রাখার আমৃত্যু পক্ষপাতী ছিলেন।

কল্লোলের যে কয়টি প্রচ্ছদপট বা কভার ডিজাইন দেখেছি তার প্রত্যেকটিতেই এক একটা বিশিষ্ট ভাব চিত্রায়িত। তার প্রথমটি^{১৩} পি. ঘোষের আঁকা—একটি নিঃসঙ্গ যুবক সমুদ্রতীরে বসে আছে—অনেকটা দূরে ঢেউয়ের মালার উত্তালতা। সে-যে ভাবুক, উন্মনা, উদাসীন এটা বুঝতে কষ্ট হয় না। সে যেন সংসারের কেউ নয়—একটা কল্ললোকে উধাও তার মন। ছবি নয় তো, যেন একটা কবিতা। এই ছবি বদলে গেছে আবার^{১৪}। রঙও পাল্টে গেছে। আগে ছিলো এক-রঙা; এবার থেকে দো-রঙা। প্রতি সংখ্যায় সেই রঙের কন্ট্রিনেশান গেছে বদলে, চিত্রের বিষয়ের পরিবর্তন তার চেয়েও লক্ষণীয়। সমুদ্রের ঢেউ উচ্ছ্বসিত হয়ে এগিয়ে এসেছে তীরবর্তী একটা পুরনো মন্দিরের গায়ে। তরঙ্গাঘাতে ভেঙে পড়েছে অনেকটা—শুধু কোনো মতে দাঁড়িয়ে আছে কাছের মন্দিরের খিলান, ঢেউয়ের সরোষ আক্রমণ চলেছে কিছু দূরের আরও দুটি পোড়ো মন্দিরের গায়ে। যা প্রাচীন, যা অচল, যা স্থিতিশীল তারই প্রতি বিদ্রোহ যেন এখানে রেখায়িত। এর পরে আরেকটা নতুন আইডিয়ার প্রচ্ছদপট^{১৫} পাই। এ ছবির শিল্পী ‘যতীন’। সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গশৃঙ্খের ওপর দাঁড়িয়ে তাণ্ডব নাচন নেচে চলেছেন নটরাজ শিব—অঙ্গে সর্পকুল, এক হাতে আশুন—অন্য হাতে সর্বনাশের ঘণ্টা, মুখে শিক্কা। এ ছবি ভাঙনের, ধ্বংসের, সংগ্রামের। চতুর্থ প্রচ্ছদপটে^{১৬} আমরা ফিরে যাই কবিতা ও সৌন্দর্যের রাজ্যে। শুভ্র কেনায়িত বিশাল সমুদ্র, যতদূর চোখ যায় শুধু স্রোতাবর্ত। এপারে দাঁড়িয়ে দুটি তাল গাছ, ওপার নীলদিগন্তে বিলীন—আকাশে উড্ডায়মান শঙ্খচিলের দল। শেষ ছবিটি হচ্ছে সাগরের একটি উর্মি—তার ওপর কল্লোল কথাটি উৎকীর্ণ। এটিই সবচেয়ে নিরাভরণ প্রচ্ছদপট^{১৭}।

প্রথমদিকে কল্লোলে কোনো রঙিন ছবি থাকতো না। অথচ প্রতি সংখ্যায় রঙিন ছবি ছিলো সেকালের সাময়িক পত্রের রীতি। এ রীতি-ভঙ্গের প্রসঙ্গে কল্লোলের বক্তব্য^{১৮}, সব কাগজেই যে ত্রিবর্ণ বা বহুবর্ণ চিত্র থাকে তা দেখে

সম্পাদন বিভাগের বসগ্রহণের ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায় না। ছবির নিচে যে পরিচয় দেওয়া হয় তার সঙ্গে অনেক সময় ছবির কোনো সম্বন্ধ থাকে না। চিত্রগুলি শিল্পীদের প্রতিভার উৎকৃষ্ট নিদর্শনও নয়। শিল্পকর্মের গুণাগুণ নয়, শিল্পকর্মের সংখ্যার দিকেই কাগজওয়ালাদের বেশী নজর। তার বদলে মনস্বী ব্যক্তি বা উদীয়মান লেখকদের সচিত্র পরিচয় দেওয়ার দিকে কল্লোল মনোযোগ দেয় এবং ষাঁদের চেহারা দেখলে, ষাঁদের বিষয় জানলে সাহিত্যের ও সাহিত্যাহ-রাগীদের কল্যাণ হবে তাঁদের ফোটো ছাপার সিদ্ধান্ত নেয়। এর প্রথম নিদর্শন পাই রম্যা রলার স্বাক্ষরযুক্ত ফোটো মুদ্রণে^{২২} তারপর একে একে ন্যাট হামম্বন, ম্যাক্সিম গর্কি, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র^{২৩}, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, চিত্তরঞ্জন, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, গোকুলচন্দ্র নাগ, জেসিস্তো বেনাভাস্তে, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, স্বকুমার রায় (চৌধুরী), যোয়ান বোয়ার, ইয়োন নোঙচি, রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, সরোজিনী নাইডু, বার্গার্ড শ, জগদীশচন্দ্র বসু, গিওর্নিদ আন্ড্রিভ, প্রমথ চৌধুরী, দিলীপকুমার রায়, হুভাষচন্দ্র বসু, অবনীন্দ্রনাথ, দ্যাআহনুংসিয়ো ও মুসোলিনী, ওয়েলস, শেলী, জেরোম্ কে জেরোম্, টলস্টয়, লালা লাজপত রায়, জলধর সেন, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় (ফাস্তন, ১৩৩৪), মহিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, নজরুল ইসলাম, অমৃতলাল বসু, আইভান্ বুনিন্, গল্‌সওয়ার্দ্, টমাস মান্, কালিদাস নাগ ইত্যাদির ফোটো-চিত্র বা স্কেচ কল্লোলে আর্ট পোপারে ছাপা হয়। লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, ১৩৩১ থেকে ১৩৩৬-এর শেষ সংখ্যা পর্যন্ত ফোটো মুদ্রণের কাজ চলতে থাকে। হুতরাং এটা যে কল্লোলের একটা বৈশিষ্ট্য, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

অবশ্য রঙিন ছবি না ছাপার সিদ্ধান্তের পরিবর্তন গোকুলচন্দ্রের জীবৎকালেই ঘটে। তিনি ছিলেন আর্ট স্কুলের পাশ-করা ছাত্র, বন্ধুগোষ্ঠীর মধ্যে অনেকে ছিলেন উদীয়মান শিল্পী। হুতরাং অজ্ঞাত পত্র-পত্রিকায় মুদ্রিত নিয় মানের ছবি সম্পর্কে বিতৃষ্ণাবশতঃই তিনি রঙিন ছবি না ছাপার সঙ্কল্প নিয়েছিলেন। অজ্ঞদিকে বন্ধুগোষ্ঠীর মধ্যে দুই তিনজনের শিল্পকৃষ্টির ক্ষমতা দেখে তিনি নিশ্চয়ই চমৎকৃত হয়েছিলেন। ফলে পূর্বসিদ্ধান্তের রদ-বদল ঘটাতে হয়। তাই দেখি গোকুলচন্দ্রের মৃত্যুর মানেই^{২৪} প্রথম মুদ্রিত হয় আর্ট স্কুলে তাঁর সহপাঠী শিল্পী যামিনী রায়ের চিত্রকর্ম ছেলে-কোলে রায়ের^{২৫} ছবি। এর কিছুদিন আগে থেকেই গোকুলচন্দ্র গুরুতররূপে অসুস্থ ছিলেন। হুতরাং প্রায় উঠবে, এই রঙিন ছবি ছাপার সিদ্ধান্ত কি গোকুলচন্দ্র না দীনেশরঞ্জন নিয়েছিলেন? যদি প্রথম জন নিয়ে থাকেন তবে এই তাঁর শেষ বন্ধুত্ব সম্পাদন। অবশ্য দীনেশ-

রঞ্জনর সঙ্গেও যামিনী রায়ের অন্তরঙ্গতা ছিলো। কল্লোলে এই তরুণ শিল্পীর ছবি—শীতর্ত মা ও ছেলে—মুদ্রিত হয় পৌষ সংখ্যা, ১৩৩২-এ, জপের-ঝুলি-হাতে বুদ্ধের ছবি শ্রাবণ, ১৩৩৩-এ। সত্যেন্দ্রনাথ বিশীর আঁকা নারীর ছবি আশ্বিন, ১৩৩৩; গোবিন্দচন্দ্রের অপর সহপাঠী দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরীর আঁকা পাহাড়িয়া যুবতীর ছবি কার্তিক, ১৩৩৩-এ, ‘অতীতের প্রহরী’ বৈশাখ, ১৩৩৪-এ, এবং তাঁরই গড়া জগদীশচন্দ্র বসুর মৃন্ময় মূর্তির ফোটো-চিত্র বৈশাখ, ১৩৩৫-এ প্রকাশিত হয়। দীনেশরঞ্জনর আঁকা রঙিন ছবি ‘বিষ ও বাঁশী’ মুদ্রিত হয় ১৩৩৫-এর কার্তিক সংখ্যায়। সুধাংশু চৌধুরীর ‘জীবন ও মৃত্যু’ শীর্ষক ছবি (বৈশাখ, ১৩৩৬), ললিতমোহন সেনের ‘বীণাবাদিনী’ চিত্র (ভাদ্র, ১৩৩৬) এ-প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য। তাছাড়া মৃন্ময়-মূর্তি ‘পার্সিয়ান্স ও গারগোন’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫), ‘আলো ও ছায়া’ (ভাদ্র, ১৩৩৫), ‘তাজমহল’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৬), ‘প্রজ্ঞাপারমিতা’ (আশ্বিন, ১৩৩৬), ‘দিনের শেষে’ (আশ্বিন, ১৩৩৬) এবং ‘কবি ফেরদৌসী’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৪), ‘বিশ্বয়’ (পৌষ, ১৩৩৫) ও ওমর খৈয়ামের (আষাঢ়, ১৩৩৬) চিত্রও মুদ্রিত হয়। কল্লোলে প্রচারিত চিত্রকলা প্রসঙ্গে বিশেষভাবে বলবার কথা এই যে, পরবর্তী-কালের বাংলাদেশের গৌরব যামিনী রায় ও দেবীপ্রসাদের শিল্প প্রতিভার বিশেষ সমাদর এখানেই প্রথম হয়েছিলো। সেদিক থেকে একটা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব পত্রিকাটির প্রাপ্য।

কিছু কিছু রঙিন ছবি ও অনেকগুলি ফোটো-চিত্র^{৩৩} ছাড়া কল্লোলে আর যা ছাপা হয় তা হচ্ছে ব্যঙ্গচিত্র। দীনেশরঞ্জন প্রসঙ্গে আমরা পরে বলেছি, তিনি ছিলেন এক নতুন পদ্ধতির ব্যঙ্গচিত্রের প্রবর্তক এবং সে চিত্রগুলি পাঠক সমাজে খুবই সমাদৃত হতো। সাদায় কালোয় মুদ্রিত এই ধরনের কিছু ছবি কল্লোলের প্রথম দিকে মুদ্রিত হয়। যেমন ‘রাত পোহাল শুন্ছি সখি’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩০), ‘প্রেমের ফাঁদ পাতা ভুবনে’ (আষাঢ়, ১৩৩০), ‘আবার তোরা মাহুস হ’ (শ্রাবণ, ১৩৩০), ‘আমার দেশ’ (ভাদ্র, ১৩৩০), ‘বারেক পথ ভোল’ (আশ্বিন, ১৩৩০), ‘বাজারেতে ধার মেলে না’ (কার্তিক, ১৩৩০), ‘তুমি যে স্বপ্নের আঙুন’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৩০), ‘জীবন’ (পৌষ, ১৩৩০), ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এছাড়া প্রতি সংখ্যার প্রথম পৃষ্ঠায় ‘ছবি’ শীর্ষক ফিচারে, গল্প-উপন্যাসের নাম-পত্রে ও অন্ত্যস্ত স্থলে অলঙ্করণের নিদর্শন আছে। কল্লোলের অগ্রদূত ফোর আর্টস ক্লাবের অস্থায়ীনের অন্ততম বিষয় ছিলো চিত্রশিল্প এবং কল্লোলের সম্পাদক ও সহ-সম্পাদক ছিলেন চিত্রশিল্পী। সুতরাং কল্লোলের পৃষ্ঠায় শিল্পচর্চার প্রমাণপত্রগুলি তাঁদের শিল্পকলা-কুতূহলেরই দৃষ্টান্ত।

পাঁচ

কল্লোল পত্রিকার (এবং কল্লোল পাবলিশিং হাউসের) কার্যালয় ১৩৩১ সালের আশ্বিন সংখ্যা পর্যন্ত ছিলো দীনেশরঞ্জন মেজো ভাই এবং কর্পোরেশনের সেক্রেটারী বিভাগের কর্মচারী বিভূষণ দাশগুপ্তের ১০১২ পটুয়াটোলা লেনের ভাড়াটে বাড়িতে। কলেজ স্ট্রীট থেকে মৌজাপুর স্ট্রীট (বর্তমান স্বর্ধ সেন স্ট্রীট) ধরে এগিয়ে গিয়ে বা-হাতি একটি গলি—পটুয়াটোলা লেন। তারই ওপর একটি ছোট্ট দোতলা বাড়ি। সেই বাড়ির একতলায় রাস্তার দিকে ‘এক মুঠো’ ঘরে কল্লোলের আপিস ছিলো। একধারে একখানি নীচু চৌকি—সতরঞ্চি ও চাষর ঢাকা, অপরদিকে একটি ছোট আধা-সেক্রেটারিয়েট টেবিল, খান কয়েক চেয়ার ও একটি আলমারী। আর ছিলো একটি ক্যাম্প চেয়ার। ভেতরের দিকের দয়জায় একটা আধ ময়লা ঝুলানো পর্দা।^{৩৪} কল্লোল আপিসের আসবাবপত্র বলতে ছিলো এই।

আপিসটি প্রথম পর্যায়ে পটুয়াটোলা লেনে ছিলো বৈশাখ, ১৩৩০ থেকে শ্রাবণ, ১৩৩১ পর্যন্ত। তারপর ভাদ্র, ১৩৩১ থেকে ২৭ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে স্থানান্তরিত হয়।^{৩৫} কল্লোল পাবলিশিং-এর অবস্থা খারাপ হয়ে যাওয়ায় ও ‘বিজলী’র সম্পাদনাভার গ্রহণ করার জন্তু^{৩৬} পত্রিকা ও পাবলিশিং হাউসের কার্যালয় ১৩৩২ সালের মাঘ মাসে (ঐ সংখ্যা দ্রষ্টব্য) আবার পটুয়াটোলা লেনের বাড়িতেই দীনেশরঞ্জন সরিয়ে আনেন। অবশিষ্ট কাল কল্লোলের আপিস এখানেই প্রতিষ্ঠিত ছিলো। আপিসের একমাত্র কর্মচারী ছিলেন মণীন্দ্র চাকী^{৩৭} নামে এক কর্ম-পাগল যুবক।

যতদূর জানা গেছে, গোকুলচন্দ্র ডাক খুলতেন এবং লেখা ও চিত্রিত্বাদি পড়তেন। তাঁকে সাহায্য করতেন চাকীমশায়। অনেক সময় কোনো কোনো আড্ডাধারী—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ইত্যাদি বহু কাজ করে দিতেন। গোকুলচন্দ্রের মৃত্যুর পর তাঁর স্থান নেন দীনেশরঞ্জন। আগের মতোই মণীন্দ্রবাবু ও বন্ধুদের সহযোগিতা অব্যাহত ছিলো। তাই গোকুলচন্দ্রের জায়গায় কোনো সহ-সম্পাদক নিযুক্ত করার প্রয়োজনীয়তা সম্পাদক অনুভব করেন নি। প্রেসের সঙ্গে যোগাযোগ দীনেশরঞ্জন ও মণীন্দ্রবাবুই রাখতেন, কখনও কখনও বন্ধুদের সঙ্গে দল বেঁধে যেতেন। প্রথম কয়েকমাস কল্লোল ছাপা হয়েছিলো যে বন্ধুর প্রেসে, সেটি ছিলো আমহার্স্ট স্ট্রীট ও বিবেকানন্দ রোডের সংযোগস্থলে। এখন সেখানে একটি লোহালঙ্কড়ের দোকান।^{৩৮} তারপর অনেকদিন ছাপা হয় ১১১।৪ এ মানিকতলা স্ট্রীটের কোহিনুর প্রেস থেকে। এখন সেখানে দাঁড়িয়ে আছে ‘ছায়া’ সিনেমা

হল।^{৩২} ৩৩এ মদন মিড্র লেনের বাণী প্রেস,^{৪০} ২এ অক্টুর দত্ত লেনের রহস্য লহরী প্রেস,^{৪১} ২২এ রামকান্ত মিস্ত্রী লেনের ক্যালকাটা প্রিন্টিং ওয়ার্কস,^{৪২} বিবি রোজিয়ে লেনের ব্রিটানিয়া প্রিন্টিং ওয়ার্কস^{৪৩} ইত্যাদি থেকেও পত্রিকাটি বিভিন্ন সময়ে মুদ্রিত হয়।

প্রথম তিন বছর কল্লোল নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হতো, কোনো সংখ্যা প্রকাশের ব্যাপারে কর্তৃপক্ষ পেছিয়ে থাকেন নি। কিন্তু ১৩৩৩ সালের বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা প্রকাশে বিলম্ব ঘটে। এ সম্বন্ধে কৈফিয়ৎ আছে আবার সংখ্যায়—‘গত দুই মাস কল্লোল প্রকাশিত হইতে কিছু বিলম্ব হইয়াছে। যথেষ্ট কারণ না থাকিলে এরূপ হইত না আশা করি গ্রাহকবর্গ তাহা জানেন। গত তিন বৎসর কল্লোল বেশ নিয়মিতভাবেই প্রকাশিত হইয়াছে। নানা বিঘ্নে যতটুকু পিছাইয়া পড়িয়াছে আগামী মাস নাগাদ তাহা সারিয়া লইতে পারিব বলিয়া আশা করি’।^{৪৪} কিন্তু ব্যক্তিগত অসুস্থতা, নিজস্ব প্রেসের অভাব, বিজলীর সম্পাদনা, সিনেমার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতর যোগাযোগ এবং আর্থিক অনটনের জ্ঞাত শেষের তিন বছর কল্লোল ঠিক সময়মতো বেরুতো না^{৪৫} এই অনিয়ম ও কার্যকারণগত বিশৃঙ্খলার মধ্য দিয়ে চলতে চলতে প্রায় সাত বছরের মাথায় কল্লোল একেবারে অস্তিত্ব হারিয়ে যায়।

কল্লোল যতদিন জীবিত ছিলো ততদিন লেখক, গ্রাহক ও কাৰ্যালয়ের পারস্পরিক সহযোগিতার ওপর তা নির্ভরশীল ছিলো। অত্যাগত প্রতিষ্ঠিত বড়ো কাগজের মতো সাংগঠনিক আয়োজন ও কার্যকুশলতা কল্লোল কর্তৃপক্ষের ছিলো না বলে এই তিনের সংযোগ ও সমবায় ছিলো পত্রিকাটির পক্ষে খুবই গুরুত্বপূর্ণ। যে কোনো ব্যবসায়ের পক্ষে খরিদার লক্ষ্মীর দোসর—তাই সকলেই গ্রাহকদের অল্পকূলতা প্রার্থনা করে থাকেন। কিন্তু লেখক ও গ্রাহকদের দক্ষিণ্য কল্লোলের মরণ-বাঁচনের প্রশ্নের সঙ্গে জড়িত ছিলো। তাই মাঝে মাঝেই, বিশেষ করে বর্ষ-শেষের নিবেদনে কর্তৃপক্ষের সবিনয় ঘোষণা থাকতো—‘কল্লোল, বাংলার সকল লেখক লেখিকার ও পাঠক পাঠিকার নিজস্ব পত্রিকা। এর রক্ষণ ও সমৃদ্ধি বর্ধন করার ভার সকলের ওপর’।^{৪৬} ষষ্ঠ বর্ষের চৈত্র সংখ্যার শেষে সম্পাদকের বিবৃতি আরও মর্মস্পর্শী—স্বাধিকারী হিসেবে লাভের আকাঙ্ক্ষা তাঁর নেই, এর সমস্ত আয় লেখকবর্গ ও কল্লোলের উপকারার্থে নিয়োজিত। এই সহযোগিতামূলক মনোভাবের ফলে ঢাকা ও ভারতবর্ষের অত্যাগত কয়েকটি সহরে ‘কল্লোল ক্লাব’ গঠিত হয়—পাঠক ও গ্রাহকগণের সঙ্গে কল্লোলের সম্পর্ক কতটা গভীর হয়ে উঠেছিলো, এতে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। আমাদের মনে হয়, বাংলা সাহিত্যে কল্লোল-যুগ ও কল্লোলগোষ্ঠী সৃষ্টিতে নবীন লেখকবৃন্দের সঙ্গে পাঠক ও গ্রাহকবর্গেরও একটা

ভূমিকা আছে।

এর একটি প্রমাণ পাই কল্লোল অফিসের কাজকর্মে আড্ডাধারী বা লেখকদের সহযোগিতার মধ্যে। প্রবাসী-বঙ্গ-সাহিত্য সম্মিলনীর মুখপত্র সচিত্র মাসিক ‘উত্তরা’র প্রথম সংখ্যা (আশ্বিন, ১৩৩২) যখন বারাণসী থেকে মুদ্রিত ও লন্ডনে থেকে প্রকাশিত হয় তখন কল্লোলের পক্ষ থেকে তার প্রতিক্রিয়ার কথা নিজের হাতে লেখা একটি চিঠিতে সহ-সম্পাদক স্বরেশ চক্রবর্তীকে জানান পবিত্র গঙ্গো-পাধ্যায়। চিঠিটি^{৪৭} হচ্ছে এই—

ভাই স্বরেশবাবু,

উত্তর ভারতের প্রবাসী বাঙালীদের মুখপত্র ‘উত্তরা’ সেদিন কল্লোলের বিনিময়ে এসে আমার হাতে পৌঁছল তখন সাগ্রহে সানন্দে এবং সর্গোরবে তাকে মাথায় তুলে নিলেম। হাঁ, কাগজ বার করতে হয় ত এমন কাগজই বার হওয়া উচিত। প্রবাসী বাঙালীদের মধ্যে লেখকের অভাব কোনদিনই নেই, হবেও না। তবে এতদিন তাঁদের নিমন্ত্রিত হবার যথাযোগ্য সুযোগ আসেনি, আজ এসেছে, এ সুযোগ অবহেলিত না হলেই খুশী হব। অতুলপ্রসাদ, কমল-ভাতৃদয়, কবিরাজ, ভট্টাচার্য, রায়, মুখোপাধ্যায় প্রমুখ রথীরা যে প্রতিষ্ঠানের পাণ্ডা তার বৈভব যে কোনদিন হ্রাস হবে এটা অবিশ্বাসের কথা, তার উপর তোমার সহকারিতা যাকে প্রাণশক্তি দেবে—তার সাফল্য সুনিশ্চিত। প্রথম সংখ্যা পড়ে ভারী খুশী হয়েছি। সব কটি লেখাই ভারী সুন্দর। বাঙলার কোন কাগজই একে প্রবন্ধ সম্পদে এড়িয়ে যেতে পারবে না।

একটি ক্রটি, বিজ্ঞাপনের হার দেওয়া নেই আর নগদ মূল্য বা বার্ষিক মূল্যের কোন উল্লেখ নেই কেন! সেটা জানা দরকার।

অতুলপ্রসাদের ‘কয়েকটি গানে’র বিজ্ঞাপন যতটুকু জায়গা জুড়ে আছে, সেটুকু জমির মাসিক খাজনা কত সম্ভব জানাবে।

তোমার পত্র পেলে পরে আরো অনেক কিছু বলবার রইল, আজ ভালোবাসা নিয়েই বিদায় ভাই! ইতি সখ্যগর্বিত।

শ্রীপবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়।

কল্লোলের প্রচার সম্বন্ধে কর্তৃপক্ষ সচেতন থাকতেন। প্রচ্ছদপটে অগ্রিম ঘোষণা এক সময় থাকতো; যেমন ১৩৩১-এর শ্রাবণ সংখ্যায় পাই—‘ভাস্করের কল্লোলে—কবি নজরুল ইসলামের “পূর্বের হওয়া” শেষ হইবে। এবং আশ্বিন সংখ্যায় “সময়

মারুত” প্রকাশিত হইবে’। কিংবা ১৩৩৬ এর বৈশাখ সংখ্যার কল্লোল-বিজ্ঞাপনীতে আছে—‘সপ্তম বৎসরের কল্লোল অভিনব রসসমৃদ্ধ/বাঙলার নবতম সাহিত্যের মুখপত্র/আগামী জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায়—শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পালের প্রবন্ধ ; শ্রীমহেন্দ্রচন্দ্র রায়ের প্রবন্ধ ; শ্রীযুক্ত শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও ও শ্রীযুক্ত প্রেমেন্দ্র মিত্রের ক্রমশঃ প্রকাশ উপলক্ষ্য ; নজরুল ইসলামের গান ; শ্রীযুক্ত তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্প ; শ্রীযুক্ত জীবনানন্দ দাশ, শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীযুক্ত বুদ্ধদেব বসু ও শ্রীযুক্ত অজিতকুমার দত্তের কবিতা ইত্যাদি ইত্যাদি।’ ‘প্রবাসী’, আশ্বিন, ১৩৩১-এ প্রচারিত কল্লোলের বিজ্ঞাপনের কথা পূর্বে উল্লেখ করেছি। ‘প্রগতি’র প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যায় (আষাঢ়, ১৩৩৪) আছে কল্লোলের আর একটি বিজ্ঞাপন—‘এবার পঞ্চম বর্ষ আশ্রম হইল। কবিতা, গল্প, উপল্যাসের বিচিত্রতা, প্রবন্ধের অনাবিল বিস্তার ও অগ্ন্যন্ত নানা বিষয়ে চারি বৎসর ধরিয়া বাঙালী সাহিত্যাহুবাগী মাঝেকেই সন্তোষ দান করিয়াছে। প্রতি সংখ্যায় জাতি, ধর্ম নির্বিশেষে কোনও সাহিত্য-সেবক, শিল্পী বা অন্য কোনও বিষয়ের সাধকের সংক্ষিপ্ত জীবন ও চিত্র থাকে। আপনি আজই ইহার গ্রাহক হইয়া দেশীয় সাহিত্যের সাহায্য করুন।’

ছয়

কল্লোলের ইতিবৃত্তে আমরা দুটি স্মরণীয় বিরোধের কথা পাই—এক, মোহিতলাল-নজরুল বিরোধ ; দুই, শনিবারের চিঠি-কল্লোল বিরোধ। দ্বিতীয়টিকে বৃহত্তর অর্থে প্রাচীনপন্থী ও নব্যপন্থীদের বিরোধও বলা যেতে পারে। শনিবারের চিঠির (আত্মপ্রকাশ : ২৬শে জুলাই, ১৯২৪) কোনো শীরিয়াস আদর্শ ছিলো না, সাহিত্যের শুচিতা রক্ষার নামে সাহিত্যিকদের, বিশেষ করে তরুণদের, উদ্দেশ্যে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বাণ নিক্ষেপ করাই এর লক্ষ্য ছিলো। প্রথম সংখ্যাতেই চিঠি আক্রমণ করে বসলো নজরুলকে, তাঁর নতুন নামকরণ করলো ‘গাজী আব্বাস বিটকেল’। কিছুদিন পর সজনীকান্ত দাস বেনামে প্রকাশ করলেন নজরুলের বিদ্রোহী কবিতার (বিজলী, পৌষ, ১৩২৮) হৃন্দর প্যারডি ‘ব্যাঙ’ (শনিবারের চিঠি, ৪ অক্টোবর, ১৯২৪)। প্যারডিটি পড়ে নজরুল আহত বোধ করলেন, মনে করলেন মোহিতলালই এ কবিতার লেখক। তিনি ক্রোধের জ্বালা নিয়ে মোহিতলালকে লক্ষ্য করে লিখলেন ‘সর্বনাশের ঘণ্টা’, তা প্রকাশিত হলো ১৩৩১ সালের কাতিক সংখ্যা কল্লোলে। তিনি বললেন—

হে দ্রোণাচার্য ! আজি এই নব জয়-যাত্রার আগে
 হেঘ-পক্ষিল হিয়া হ'তে তব খেত পঙ্কজ মাগে
 শিশু তোমার ; দাও গুরু দাও তব রূপ-মসী ছানি'
 অঙ্কলি ভরি শুধু কুৎসিত কদর্যতার গানি !...
 যদি অসতী হয় বাণী মোর, কালের পরশুরাম
 কঠোর কুঠারে নাশিবে তাহারে, তুমি কেন বদনাম
 কিনিতেছ গুরু ! কেন এত তব হিয়া দগ্ধগী জ্বালা ?
 হোলীর রাজা কে সাজালে তোমায়ে পরায়ে বিনামা মালা ?
 তোমার গোপন দুর্বলতারে, ছি ছি, করে মসীময়
 প্রকাশিলে, গুরু, এইখানে তব অতি বড় পরাজয় !...
 ঐ শোনো আজ ঘরে ঘরে কত উঠিতেছে হাহাকার,
 ভূধর প্রমাণ উদরে তোমার এবার পড়িবে মার !
 তোমার আটের বাঁশরীর স্বরে মুগ্ধ হবে না এরা
 প্রয়োজন-বাঁশে তোমার আটের আটশালা হবে নেড়া !...
 আমার মৃত্যু লিখিবে আমার জীবনের ইতিহাস
 ততদিন গুরু সকলের সাথে ক'রে নাও পরিহাস !

মোহিতলাল 'ব্যাঙ' লেখেননি, শনিবারের চিঠির দলের সঙ্গে তখনও তাঁর
 পরিচয় ছিলো সামান্যই। তবু যে নজরুল মোহিতলালকে ভুল বুঝলেন তার
 কারণটি জানতে পারা যায় 'বিদ্রোহী' কবিতা লেখার ইতিহাস থেকে।
 মোহিতলালের সঙ্গে নজরুলের সৌহার্দ্যের কালে (১৯২০-২১) যখন প্রথমজন,
 দ্বিতীয়জনের গুরুর আসন নিয়ে তাঁকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন, মোহিতলাল
 নজরুলকে পড়ে শুনিয়েছিলেন মানসীতে প্রকাশিত (পৌষ, ১৩২১) তাঁর 'আমি'
 লীর্ষক গদ্য-প্রস্তাবটি। 'বিদ্রোহী' প্রকাশের পর দেখা গেলো 'আমি'র সঙ্গে
 'বিদ্রোহী'র ভাবগত ও বাক্যাগঠনগত সাদৃশ্য আছে প্রচুর। কিন্তু শিশু গুরুর
 কাছে প্রকাশে কোনো ঋণ স্বীকার না করায় মোহিতলালের ক্ষোভ ও অভিমান
 হলো। তিনি আগে থেকে লক্ষ্য করছিলেন, নজরুল যতই স্বয়ংবৃত্ত ও প্রতিষ্ঠিত
 হচ্ছেন ততই গুরুর কাছ থেকে সরে যাচ্ছেন। নজরুল মোহিতলালের এই ক্ষোভ
 ও অভিমানের কথা জানতেন ; তাই তিনি মনে করলেন—মোহিতলাল সেই
 ক্ষোভ ও অভিমানের 'গোপন দুর্বলতা' বশতঃই 'বিদ্রোহী'র প্যারিডি রচনা করতে
 এগিয়ে এসেছেন। নজরুল প্রতি-আক্রমণ করে 'সর্বনাশের ঘটনা' লিখলেন ;

মোহিতলাল শনিবারের চিঠিতে (৮ই কার্তিক, ১৩৩১) তার জবাব দিলেন ‘দ্রোণগুরু’ লিখে—

গুরু ভার্গব দিল যা তুহারে !—ওরে মিথ্যার রাজা !

আত্মপূজার ভণ্ড পূজারী ! যাত্রার বীর সাজা

ঘুচিবে তোমার,—মহাবীর হওয়া মর্কট-সভাভুলে !

হৃদিনের এই মুখোশ-মহিমা তিতিবে অশ্রুজলে !

অভিশাপরূপী নিয়তি করিবে নিদারুণ পরিহাস—

চরমক্ষণে মেদিনী করিবে রথের চক্র গ্রাস !

এর পরিণতিতে দুজনের মধ্যে এলো চরম বিচ্ছেদ—যা বাংলা সাহিত্যের পক্ষে এক ট্রাজেডিরই সামিল। তারপর হস্তত একের অন্তের প্রতি অহঃসলিলা শ্রদ্ধা বা স্নেহ ছিলো, কিন্তু প্রকাশে উভয়ের ব্যক্তিগত সম্পর্কের কোনো উন্নতি ঘটেনি। হুতরাং দেখা যাচ্ছে কল্লোলের পৃষ্ঠায় প্রকাশিত ‘সর্বনাশের ঘটনা’ আজও আমাদের কাছে দুই সাহিত্যরথীর ‘গদার বাহন’ হয়ে আছে। ১৩৩০ সাল থেকে কল্লোলের সঙ্গে মোহিতলালের যোগাযোগ, তবে কোনো দিনই খুব ঘনিষ্ঠতা ছিলো না। তাই এই ঘটনার পরই তিনি কল্লোল-বিরোধী হয়ে পড়লেন একথা সত্য নয়, কারণ ১৩৩২ সালের কার্তিক সংখ্যার কল্লোলেই প্রকাশিত হয়েছিলো তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘পাশ্ব’। এর আগে বা পরে পত্রিকাটিতে তিনি আর কিছু লেখেন নি। অবশ্য ‘কালি-কলমে’র সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক ছিলো ঘনিষ্ঠতর। অতীতকে নজরুল ও মোহিতলালের সংঘর্ষ সত্ত্বেও তখনকার মতো কল্লোল ও শনিবারের চিঠিতে স্বীকৃতিমতো দোস্তি ছিলো বলে সজনীকান্ত আত্মস্মৃতিতে লিখেছেন।

দ্বিতীয় ঘটনাটি এর চেয়েও গুরুত্বপূর্ণ। জন্মের পর থেকে কল্লোল যেমন কিছু ভক্ত গ্রাহক ও লেখক সংগ্রহ করতে পেরেছিলো তেমনই সৃষ্টি করতে পেরেছিলো কিছু শত্রু ও কড়া সমালোচক। শনিবারের চিঠি কল্লোলের বছর খানেক পরে আত্মপ্রকাশ করেই সংগ্রামে অবতীর্ণ হয়। সজনীকান্ত দাসের ভাষায়—‘উৎকর্ণ হইয়াই ছিলাম, অবশ্য মাত্র একটু চকিত হইয়াই বুঝিতে পারিলাম, গিরি-প্রপাতেরই কল্লোল—সমুদ্রের নহে। পূর্বগাম্যে অগ্র এক নিবারণী পথে চলিতে চলিতে হঠাৎ এক স্থানে স্থলিত হইয়া একটা বড় রকমের পতনের ফলে “ফল্‌সের” (falls) সৃষ্টি করিয়াছে, ইহা সর্বৈব “ফল্‌স্” (false) সমুদ্র কল্লোল। আমরাও নাগাল ধরিয়া ফেলিলাম, ফলে সংঘর্ষ অনিবার্য হইয়া উঠিল।’^{৪৮} সেই সংঘর্ষের দিনে দেখা গেলো সজনীকান্ত লাল-নীল পেন্সিল নিয়ে কল্লোল, কালি-কলম,

প্রগতি, ধূপছায়া ইত্যাদি পত্রিকায় প্রকাশিত গল্প-কবিতা দ্বাগাতে বসে গেলেন—
উদ্দেশ্য বিজ্ঞপাত্মক কবিতা, নাটক, ‘মণিমুক্তা’ ও ‘সংবাদ-সাহিত্যের’ জন্ত খোঁরাক
সংগ্রহ করা। তিনি ও শনিবারের চিঠি প্রতিবাদে মুখর হয়েছিলেন অঙ্গীলতা ও
যৌনতত্ত্ব, দুর্নীতি ও পারিবারিক সম্পর্কের অসম্মান, ফর্ম ও স্টাইলের বিশৃঙ্খলা
নিয়ে। শনিচক্র কাগজ ও কালিতে রণদামামা চালিয়ে গেলেন কিছুদিন ; তারপর
তথাকথিত প্রগতিবাদীদের অনাচার রোধের ‘সাধু সংকল্প’ নিয়ে ১৩৩৩ সালের
ফাল্গুন মাসে সজ্ঞনীকান্ত হুবিচারের আশায় সালিস মানলেন রবীন্দ্রনাথকে। সেই
চিঠিতে তিনি আসামী হিসেবে উল্লেখ করলেন বিশেষ করে কল্লোল ও কালি-কলমকে।
তাঁর অভিযোগ ছিলো কবিতা ও গল্প উভয় শ্রেণীর রচনার বিরুদ্ধে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ
তিনি অন্ত্যান্ত রচনার সঙ্গে উল্লেখ করলেন কল্লোলে প্রকাশিত বুদ্ধদেব বসুর ‘রজনী
হল উতলা’ নামক একটি গল্প, যুবনাথ লিখিত কয়েকটি গল্প, বুদ্ধদেব বসুর ‘বন্দীর
বন্দনা’ শীর্ষক একটি কবিতা ; কালি-কলমে প্রকাশিত নজরুলের ‘মাধবী প্রলাপ’ ও
‘অনামিকা’ নামক দুটি কবিতা। এই চিঠির ফলে কল্লোল ও শনিবারের চিঠির
দ্বন্দ্ব চরমে গিয়ে পৌঁছোলো।

রবীন্দ্রনাথ সজ্ঞনীকান্তের চিঠির উত্তরে জানিয়েছিলেন নিজের অনিচ্ছা, অজুহাত
দেখিয়েছিলেন শারীরিক অসুস্থতা ও মানসিক ক্লান্তির। আশা প্রকাশ করেছিলেন,
সুসময় যদি আসে তবে তাঁর যা বলবার আছে তা তিনি বলবেন। তবে বিবাদের
দুই পক্ষ নিষ্ক্রিয় বসে ছিলেন না, কয়েকজন মধ্যস্থও ছিলেন বোধ হয় সক্রিয়। এর
ফলে এক বছর বাদে ১৩৩৪ সালের ৪ঠা চৈত্র শনিবার ও ৭ই চৈত্র মঙ্গলবার
জোড়াসাঁকোর ‘বিচিত্রা’ ভবনে সংরক্ষণশীল ও নব্যপন্থীদের ঝগড়া মিটিয়ে দেওয়ার
জন্য রবীন্দ্রনাথের অধিনায়কত্বে বসলো দুটো বৈঠক। প্রথম দিন অস্থাপস্থিত থেকে
দ্বিতীয় দিন শনিবারের চিঠি ও সনাতনীদের পক্ষ থেকে উপস্থিত ছিলেন সজ্ঞনীকান্ত
দাস, নীরদ চৌধুরী, রবীন্দ্রনাথ মৈত্র, মোহিতলাল মজুমদার, গোপাল হালদার,
অশোক চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি। কল্লোল তথা প্রগতিবাদীদের প্রতিনিধিত্ব
করেছিলেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত,
বুদ্ধদেব বসু, রাধারাগী দেবী, দীনেশরঞ্জন দাশ ইত্যাদি। কতকটা নিরপেক্ষ ভূমিকা
নিয়েছিলেন প্রমথ চৌধুরী, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রশান্ত মহলানবিশ, অর্পুকুমার
চন্দ, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, কালিদাস নাগ প্রভৃতি। প্রথম দিন রবীন্দ্রনাথ
যে ভাষণ (সাহিত্যরূপ, প্রবাসী, বৈশাখ, ১৩৩৫) দিলেন তাতে জোর ছিলো রূপ
স্থিতির ওপর। তাঁর মতে সাহিত্যের আধুনিকতা বিষয় নিয়ে নম্র, নবরূপ নিয়ে।
তিনি বললেন, ‘পূর্বযুগের সাহিত্যেই হোক, নব্যযুগের সাহিত্যেই হোক, চিরকালের

প্রশ্নটি হচ্ছে এই যে ; হে গুণী, কোন অপূর্ব রূপটি সকল কালের জগৎ সৃষ্টি করলে ।’
প্রথম দিন কিছু প্রশ্নোত্তর হলো, দ্বিতীয় দিন হলো আলোচনা—তার মধ্যে কথা
কাটাকাটি ও হট্টগোলের পরিমাণ কম ছিলো ।

কল্লোলগোষ্ঠীর সাহসিক পরীক্ষা-নিরীক্ষা অনেকটাই ছিলো বিষয় নিয়ে,
যদিও রূপের ক্ষেত্রেও তাঁদের সাহসিক পদক্ষেপ ছিলো না এমন নয় । তাই এ-
যুগের সাহিত্যের আধুনিকতাকে বিষয়ের দিক থেকে বিচার করতে রবীন্দ্রনাথ
অস্বীকার করায় তাঁদের অস্বস্তি হওয়া স্বাভাবিক । তাছাড়া রবীন্দ্রনাথের প্রশ্নের
জবাবও তাঁরা দিতে পারেন নি । অতীতকে শনিচক্র তথা সনাতনীদেব অভিযোগও
ছিলো অতি আধুনিক সাহিত্যের অভব্য বিষয় ও লেখকদের মানসিক অস্বস্থতা
নিয়ে । সুতরাং রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যে তাঁরা খুঁজে পেলেন না সামাজিক ও সাহিত্যিক
সুচিন্তা রক্ষার উপায় । সুতরাং দুই দলই সন্তুষ্ট হলেন না । অতি-আধুনিক
সাহিত্যিকদের পেছনে রবীন্দ্রনাথের প্রশ্রয় আছে মনে করে শনিচক্র তাঁকে আক্রমণ
করতে কসুর করলেন না । রবীন্দ্রনাথ নজরুল ইসলামকে উৎসর্গ করেছিলেন ‘বসন্ত’
গীতিনাট্য (১৯২৩), প্রেমেন্দ্র মিত্র, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, বৃন্দেব বসু, অচিন্ত্য-
কুমার সেনগুপ্ত প্রভৃতি তরুণদের রচনাশক্তির প্রশংসা বিভিন্ন সময়ে করেছিলেন^{৪৯}
যদিও বিকৃতি, উদ্বেজনা ও বে- আক্রান্তার তিনি স্পষ্টতঃই বিপক্ষে ছিলেন । অপর-
দিকে সাহিত্যধর্ম নিয়ে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে বাদ-বিতণ্ডায় অবতীর্ণ হলেন শরৎচন্দ্র
ও নরেশচন্দ্র ।^{৫০} অতি আধুনিক সাহিত্যিকরা মনে মনে জেহাদ পোষণ করলেও
বছর দেড়েক চূপ করে রইলেন, তারপর তাঁদের অন্তরের বিস্ফোরণ ভাষায় রূপ
পেলো ১৩৫৬ সালের কার্তিক সংখ্যা কল্লোলে প্রকাশিত অচিন্ত্যকুমারের একটি
কবিতায়—

এ মোর অত্মাক্তি নয়, এ মোর যথার্থ অহঙ্কার,
যদি পাই দীর্ঘ আয়ু, হাতে যদি থাকে এ লেখনী,
কা’রেও ভরি না কভু, স্বকণ্ঠের হউক সংসার,
বন্ধুর বিচ্ছেদ তুচ্ছ, তুচ্ছতর বন্ধুর সরণি !
পশ্চাতে শত্রুরা শর অগণন হাহুক ধারালো,
সম্মুখে থাকুন বসে’ পথ রুধি’ রবীন্দ্র ঠাকুর,
আপন চক্ষের থেকে জালিব যে তীব্র তীক্ষ্ণ আলো
যুগ-সূর্য স্নান তা’র কাছে । মোর পথ আরো দূর !
গভীর আত্মোপলব্ধি—এ আমার দুর্দান্ত সাহস,

উচ্চকণ্ঠে ঘোষিতেছি নব নর-জন্ম-সম্ভাবনা ;
 অক্ষরতুলিকা মোর হস্তে যেন রহে অনলস,
 ভবিষ্যৎ বৎসরের শঙ্খ আমি—নবীন প্রেরণা !
 শক্তির বিলাস নহে, তপস্যার শক্তি আবিষ্কার,
 গুনিয়াছি সীমাশূন্য মহা-কাল-সমুদ্রের ধ্বনি
 আপন বক্ষের তলে ; আপনারে তাই নমস্কার ।
 চক্ষে থাক্ আয়ু-উর্মি, হস্তে থাক্ অক্ষয় লেখনী !

—আবিষ্কার ।

কল্লোলের পৃষ্ঠায় অচিন্ত্যকুমারের আত্মাবিস্ফারের এই সদস্ত ঘোষণা অতি-আধুনিক সাহিত্যিকদের স্ব-পরিচায়ক ম্যানিফেস্টো রচনার সামিল । এতে তাঁদের নতুন বিশ্বামিত্র সেজে নতুন সাহিত্য-জগৎ গড়বার ‘দুর্দান্ত সাহস, ও তীব্র আত্ম-প্রত্যয় যেমন ব্যক্ত হয়েছে, তেমন ব্যক্ত হয়েছে রবীন্দ্রনাথ থেকে আরও দূরে চলে যাওয়ার কঠোর সংকল্প । এর আগে লেখার দোষে-গুণে তাঁরা রবীন্দ্রপন্থা বর্জন করতে চাইলেও প্রকাশে কবিগুরু প্রতী শ্রদ্ধা বজায় রেখেই চলেছেন । এই প্রথম প্রকাশিত বিদ্রোহের একটা দৃষ্টান্ত দেখা গেলো । কল্লোলের রবীন্দ্র-বিরোধিতার সম্পর্কে যে জনশ্রুতি পরবর্তীকালে প্রচারিত হয়েছে তা এই কবিতাটির জন্ম ।

সাত

কল্লোলের আয়ুষ্কাল প্রায় সাত বছর । তার প্রথম সংখ্যা বার হয় ১৩৩০ সালের বৈশাখে, শেষ সংখ্যার প্রকাশ ১৩৩৬ সালের পৌষে । পত্রিকাটির প্রকাশ ও পরিচালনার পেছনে একদল তরুণের অক্লান্ত উত্তম ছিলো বটে কিন্তু কোনো সাহিত্যোৎসাহী বিস্তবালের সাহায্য বা সমর্থন ছিলো না ।^{৫১} কল্লোলের কোলাহলে এমন কি প্রবীণ সমাজে সাড়া জাগলেও তার আর্থিক স্বাচ্ছল্য কোনোদিনই বেশী ছিলো না । প্রতি সংখ্যায় কিছু বিজ্ঞাপন থাকতো, কিন্তু যতোটা জেনেছি তার পুরো টাকা সব সময় আদায় হতো না । বিক্রয়সীমার দিকে লক্ষ্য রেখে প্রতি সংখ্যার কপি ছাপা হতো, তাই তেমন কিছু অবিক্রীত থাকতো না । তার নিশ্চিত প্রমাণ আছে ১৩৩৬ সালের কার্তিক সংখ্যায় প্রকাশিত এই বিজ্ঞাপনটিতে—‘গত বৎসরের / কল্লোল / ১৩৩৫ / সম্পূর্ণ সেট / নগদ—৩/-/ ডাকে—৩।০ / ১০/২ পটুয়াটোলা লেন, / কলিকাতা / এবার

কিনিয়া রাখুন। কারণ গত পাঁচ বৎসরের কল্লোল এখন একখানিও নাই।’ তৎসঙ্গেও পত্রিকাটির আর্থিক সামর্থ্য সীমাবদ্ধই ছিলো। দুজন স্বপ্রাভিলাষী তরুণের বিশেষ করে দীনেশরঞ্জনের নিরলস প্রচেষ্টায়, সতীপ্রসাদ সেন প্রমুখ কয়েকজন সহযোগীর আত্মকূল্যে এবং সর্বোপরি সম্ভাবনাময় লেখকগোষ্ঠীর অক্লপণ দাক্ষিণ্যেই কাগজটি বছর সাতেক টিকে থাকতে পেরেছিলো।^{৫২}

গোকুলচন্দ্রের মৃত্যুশয্যায় কল্লোলকে বাঁচিয়ে রাখার প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন দীনেশরঞ্জন।^{৫৩} রক্ত দিয়ে গড়া জীবনের একটি আদর্শ বস্তুকে রূপ দিতে ও রক্ষা করতে তিনি চেষ্টার ক্রটি করেন নি। এতে তাঁর নিজের মনোযোগের অন্ত ছিলো না। তা সত্ত্বেও সপ্তম বৎসরে কল্লোলের যে মৃত্যু ঘটলো তার প্রধান কারণ দুটি। দীনেশরঞ্জন নিজেই লিখেছেন—‘.....এই কয় বৎসরে আমি এত অধিক ঋণজালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছি যে, আমার পক্ষে আর একমাসও এখন কল্লোল চালান সাধ্যাতীত হইয়া পড়িয়াছে।...ইহার উপর আমার নিজের স্বাস্থ্য ভঙ্গ হওয়ায় আরও বিপন্নবোধ করিতেছি’।^{৫৪} পত্রিকাটির প্রকাশ বন্ধ হয়ে যাওয়াতে তিনি ‘অত্যন্ত ব্যথা পেয়েছিলেন,^{৫৫} তার জ্ঞাত দায়ী করেছিলেন নিজের ‘সকল ক্রটি, সকল অযোগ্যতা ও সকল অক্ষমতা’কে। সেই দুঃখের দিনে তিনি আশা করেছিলেন, ভবিষ্যতে তিনি কল্লোল আবার প্রকাশ করতে পারবেন। কিন্তু তাঁর সে আশা পূর্ণ হয়নি।

কল্লোলের প্রকাশ বন্ধ করে দেওয়ার সিদ্ধান্তটি খুব সম্ভবত আকস্মিক। শেষ সংখ্যায় প্রকাশিত চতুর্থ রচনা প্রবোধকুমার শাস্ত্রালের ‘কাজল-লতা’র ভূমিকায় সম্পাদকীয় মন্তব্য ছিলো—‘এই গল্পটি আগামী চৈত্র সংখ্যা পর্যন্ত ধারাবাহিক ভাবে প্রতিমাসে বাহির হইবে।’ এতে বোঝা যায় তখন পর্যন্ত পত্রিকা বন্ধ করে দেওয়ার কোনো পরিকল্পনা সম্পাদকের ছিলো না। কিন্তু আরও তিন ফর্মী অর্থাৎ পঁচিশ পৃষ্ঠার পর অকস্মাৎ পত্রিকাটির মৃত্যুদংবাদ ঘোষিত হলো। স্পষ্টই মনে হয়, পূর্বোক্ত কারণ দুটি ছাড়া অল্প কোনো কারণেও হঠাৎ দীনেশরঞ্জন এই সিদ্ধান্ত নিতে বাধ্য হয়েছিলেন। তা না হলে অন্তত বার্ষিক গ্রাহকদের মুখ চেয়ে তিনি কাগজটি চৈত্র মাস পর্যন্ত চালাতেন। কিন্তু তা করতে না পেরে তিনি গ্নায়ত ও ধর্মত তাঁদের কাছে ঋণ-স্বীকার করে নিয়েছিলেন। ছাপাখানা ও কাগজওয়ালার কাছেও ধার ছিলো, ভবিষ্যতে তা শোধ করার সাধু সংকল্পও তাঁর ছিলো।

শেষ নিবেদনে দীনেশরঞ্জন সকলের কাছে নিজের ‘অযোগ্যতা ও অপরাধের’ মার্জনা চেয়েছেন, বন্ধুবর্গ ও হিতৈষীদের প্রতি জানিয়েছেন আন্তরিক কৃতজ্ঞতা। তাঁদের সৌজ্ঞেয় ঋণ অপরিশোধ্য বলে তিনি বিবেচনা করেছেন। কল্লোলের

মৃত্যুক্কে সম্পাদকের শেব উক্তিটি বিশেষ অঙ্গীয়া—‘যিনি সকল সংগ্রামে, সকল বিপদে, সকল গৌরবে একান্ত নিকটে থাকিয়া স্বথঃখের বোঝা বহিয়াছেন, সেই অন্তরের দেবতাকে প্রণাম করি।’^{৫৬}

কল্লোলের এই বিলয় যে-কোনো কারণেই হোক, বাংলাসাহিত্যের পক্ষে এক অপূরণীয় ক্ষতি। দীর্ঘজীবী হবার সম্ভাবনা নিয়েই পত্রিকাটি যেন আবির্ভূত হয়েছিলো, ভেতরে ভেতরে ক্ষয়ে যাওয়ার প্রক্রিয়াটিও বাইরের লোকের কাছে তেমন প্রকট ছিলো না, তাই তার স্তব্ধ হয়ে যাওয়াটা অনেকের কাছে হয়েছিলো বেদনাদায়ক ঘটনা। এ-সম্পর্কে কল্লোল-গোষ্ঠির উজ্জ্বল এক জ্যোতিষ বৃন্দদেব বসু বলেছেন—‘কালি-কলম আর প্রগতি দুটিই স্বল্পজীবী হয়েছিলো, কিন্তু কল্লোলের স্রোত যে তার পূর্ণতার সময়েই সহসা থেমে যাবে তা আমরা কেউ কল্পনা করিনি। কল্লোল আর চলবে না এ-খবর যেদিন শুনেছিলাম সেদিন মনে যে আঘাত পেয়েছিলাম, তার রেশ এখন পর্যন্ত মন থেকে একেবারে মিলোয়নি। সেদিন মনে মনে বলেছিলাম দীনেশ-দা মস্ত ভুল করলেন, আজও সেকথা অভিমানে আর্দ্র হয়ে মাঝে মাঝে মনে পড়ে। যদি কল্লোল আজ পর্যন্ত চলে আসতো এবং এ-ক’বছরে সমাগত নবীন লেখকদেরও নিঃসংশয় গ্রহণ করতো তাহলে সেটি হতো বাংলাদেশের একটি প্রধান—এবং সাহিত্যের দিক থেকে প্রধানতম—মাসিকপত্র, আর দীনেশরঞ্জনের নাম প্রসিদ্ধ সম্পাদক হিসেবে হয়তো রামানন্দবাবুর পরেই উল্লিখিত হতে পারতো। একথা মনে না করে পারিনি যে এ গৌরব দীনেশরঞ্জন ইচ্ছে করেই হারালেন—বাংলা সিনেমা^{৫৭} প্রথম ক্ষতি করলো কল্লোলের অপমৃত্যুর জ্ঞাত অন্তত আংশিক রূপে দায়ী হয়ে। সত্যি বলতে আজ পর্যন্তও আমি কল্লোলের অভাব অনুভব করি, কারণ ঠিক ঐ ধরনের আরেকটি সাহিত্যিক মাসিকপত্র এখনও আমাদের দেশে হলো না—মাঝখানে স্বদেশ ও তারপরে পূর্বাশা উঠেছিলো, দুটির একটিও চললো না। উত্তরা এককালে জ্ঞাত-লিখিয়েদ লোভনীয় পত্রিকা ছিলো, এখন থেকেও নেই। আমাদের মতো লেখকরা, যারা দর্শন, রাজনীতি, বিজ্ঞান প্রভৃতি বিষয় নিয়ে লেখে না, যারা নেহাৎই গল্প, কবিতা ইত্যাদি লেখে, অথচ যথেষ্ট রকম গতানুগতিক ভাবে লেখে না, আমরা আমাদের আপন মনে করতে পারি এমন একটি পত্রিকাও আজ বাংলাদেশে নেই।’^{৫৮}

১. ‘বঙ্গদর্শন নবজীবন লাভ করিয়াই যুগধর্মের ব্যাখ্যার প্রবৃত্তি হইয়াছেন।’—রামেন্দুসুন্দর দ্বিবেদী, বঙ্গদর্শন (নবপর্ষদ), ভাদ্র সংখ্যা, ১৩০৮।

২. নবপর্ষদ বঙ্গদর্শন প্রকাশ করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ ষেখানে দ্বিপদ্যার মহারাজার কাছ থেকে আর্থিক প্রতিপ্রদত্তি নিরোধিলেন, সেখানে দীনেশরঞ্জন ও গোবুলচন্দ্রের প্রাথমিক সম্মেল ছিলো মা করেকাট টাকা।

৩. কল্লোলের 'ডাকঘর' 'সমাচার' ও 'আলোচনা' বিভাগে সমকালীন দেশ ও জীবন সম্পর্কে আগ্রহের দৃষ্টান্ত আছে।

৪. আলোচনা, কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩০। পৃঃ ২১০।

৫. আলোচনা, কল্লোল, শ্রাবণ, ১৩৩০। পৃঃ ২৯৪-৯৫।

৬. বিজ্ঞাপন বিভাগ, প্রবাসী, আশ্বিন, ১৩৩১।

৭. 'মনোলোক' দৃষ্টব্য।

৮. একটা নিবেদন, কল্লোল, চৈত্র, ১৩৩১। পৃঃ ১০৭০।

৯. আলোচনা, কল্লোল, ভাদ্র, ১৩৩০। পৃঃ ৩৭৬-৭৭।

১০. ডাকঘর, কল্লোল, আষাঢ়, ১৩৩২। পৃঃ ২৭৮।

১১. শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ও ভূপতি চৌধুরী এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

১২. প্রেমেন্দ্র মিত্র ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

১৩. তাঁদের মধ্যে নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের নাম প্রথমেই করা যেতে পারে।

১৪. ১৩৩৪-এর কার্তিক সংখ্যার কোনো কবিতা প্রকাশিত হয়নি।

১৫. ১৩৩১-এর ভাদ্র সংখ্যার প্রচ্ছদপটে অগ্রিম ঘোষণা ছিলো—'আশ্বিনের কল্লোলে বাংলার প্রিয় লেখক-লেখিকার রচিত অনেকগুলি সুদীর্ঘিত ছোট গল্প প্রকাশিত হইবে। এই সংখ্যার কবিতা বা উপন্যাস থাকিবে না।'

১৬. 'গোকুল সন্দ্র'-বিষয়ক অধ্যায়ে নিরূপমা দাশগুপ্তার কাছে লিখিত পত্র দৃষ্টব্য।

১৭. তাঁর সঙ্গে আমার শেষ সাক্ষাৎকার পূর্বীর ভিক্টোরিয়া হোটেল—১৯৬১ সালে। সেই সময়ে বিষয়টি আলোচিত হয়।

১৮. আত্মস্মৃতি, সজনীকান্ত দাস, ডি, এম, লাইব্রেরী।

১৯. কল্লোল, প্রচ্ছদপট বৈশাখ, ১৩৩১।

২০. কল্লোল, প্রচ্ছদপট, বৈশাখ ১৩৩৬।

২১. ডাকঘর, কল্লোল, চৈত্র, ১৩৩২। পৃঃ ১১৫৪-৫৫।

২২. ডাকঘর, কল্লোল, আষাঢ়, ১৩৩৩। পৃঃ ১৬২।

২৩. কল্লোল, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১।

২৪. কল্লোল, আশ্বিন, ১৩৩১।

২৫. কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩৫।

২৬. কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩৬।

২৭. কল্লোল, কার্তিক, ১৩৩৬।

২৮. রঙিন ছবি, কল্লোল, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১। পৃঃ ১৬৫-৬৮ এবং ডাকঘর, কল্লোল, চৈত্র, ১৩৩২। পৃঃ ১১৫৩।

২৯. রম্যা রলি কল্লোল, মাঘ, ১৩৩১। পৃঃ ৮৭৮ ও ৮৭৯-এর মধ্যে।

৩০. এর আগে শরৎচন্দ্রের কোনো সুন্দর ফটো ছিলো না। হালের ছবিও ছিলো না। কল্লোলের ১৩৩২ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার মুদ্রিত ছবিটি তুলেছিলেন কল্লোলের নবীন লেখক ভূপতি চৌধুরী।

৩১. আশ্বিন, ১৩৩২।

৩২. শিল্পী পত্রিকাটিতে মৃদুপ্রিত ছবিগুলির কোনো পরিচয় দেননি।

৩৩. আর্ট পেপারে মৃদুপ্রিত ফোটো-চিত্র ছাড়া আরও কিছু প্রতিকৃতি কল্লোলে ছাপা হয়েছে। তবে সে সমস্তই কোনো-না কোনো দেশী বা বিদেশী ব্যক্তি বা প্রতিষ্ঠান সম্পর্কে আলোচনার অঙ্গ হিসেবে। দেশবন্দুর মরদেহ, শোকষাট্টা, চিতার সংকার ইত্যাদি ছবি যত্নসহকারে মৃদুপ্রিত হয়েছিলো।

৩৪. ভূপতি চৌধুরী লিখিত প্রবন্ধ ‘কল্লোলের দিন’ (দিগন্ত, প্রথম বর্ষ) ও মৌখিক বিবৃতি অনুসারে লিখিত।

৩৫. পটুয়াটোলা লেনে শাখা আপস ছিলো। কারণ ঐ বৎসরের পৌষ সংখ্যায় কার্ণাল হিসেবে দেখানো হয়েছে পটুয়াটোলা লেনকে, চৈত্র সংখ্যায় কণ্ডওয়ালিশ ষ্ট্রীটকে।

৩৬. দীনেশরঞ্জন সম্পর্কিত অধ্যায় দ্রুতব্য।

৩৭. তিনি এখন ওয়েলসলি ষ্ট্রীট (বর্তমান রফি আহমেদ কিদোয়াই ষ্ট্রীট)-এর কোনো এক কেবিনেট মেকাসের দোকানে কাজ করেন বলে পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে শুনেছি।

৩৮. পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে শুনেছি।

৩৯. ভূপতি চৌধুরীর কাছে থেকে জেনেছি।

৪০. কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩১, পৃ. ৭০২।

৪১. কল্লোল, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫, পৃ. ১৬২।

৪২. কল্লোল, ভাদ্র, ১৩৩৫, পৃ. ৩৯৪।

৪৩. কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩৬, পৃ. ৪৫২।

৪৪. কল্লোল, আষাঢ়, ১৩৩৩, পৃ. ১৬৪।

৪৫. ‘নিজেদের প্রেস না থাকতে এ বৎসর কল্লোল করেক মাস ধরিয়া অত্যন্ত অনিরমে বাহির হইতেছে।’—কল্লোল।

৪৬. পরিচয় লিপি, কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩০।

৪৭. ‘উত্তরা’ সম্পাদক সুরেশ চক্রবর্তী মশায়ের সৌজন্যে মূল চিঠিটি দেখতি পেয়েছি।

৪৮. সজনীকান্ত দাস, আত্মমৃতি (১ম খণ্ড, অগ্রহায়ণ, ১২৬১), প্রয়োদশ তরঙ্গ।

৪৯. কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩৬ সংখ্যায় মৃদুপ্রিত অচিন্ত্যকুমারের ‘বেদে’ উপন্যাস সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের পত্র দ্রুতব্য। বিচিত্রাভবনের বৈঠকে রবীন্দ্রনাথ নবীন সাহিত্যিকদের বলেছিলেন— তাঁদের সঙ্গে তাঁর মতের কোনো পার্থক্য নেই এবং তিনি এটি জানতেন বলেই তাঁদের ডেকে পাঠিয়েছেন। দ্রুতব্য. ডাকঘর, কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩৫।

৫০. বিচিত্রা ১৩৩৫, শ্রাবণ, ভাদ্র, অগ্রহায়ণ সংখ্যা।

৫১. ‘আপনারা জানেন কোনও ধনীব্যক্তি ইহার সাহায্য করেন না’—গ্রাহক ও অনুগ্রাহক-বর্গের নিকট বিশেষ নিবেদন, কল্লোল, পৌষ সংখ্যা, ১৩৩৬।

৫২. তদেব

৫৩. তদেব

৫৪. তদেব

৫৫. তদেব

৫৬. তদেব

৫৭. দীনেশরঞ্জন-সম্পর্কিত আলোচনার নিরুপমা দেবীর বিবৃতি উল্লেখ করে দেখিয়েছি যে, কল্লোলকে বাঁচাবার জন্যই দীনেশরঞ্জন সিনেমায় চাকরি নিরেছিলেন। তাঁর ইচ্ছা ছিলো কিছু অর্থ-স্বাচ্ছল্যের পর আবার কল্লোল বার করবেন। শেষদিকে সে-স্বাচ্ছল্য তিনি পেয়েছিলেন কিন্তু কল্লোল আর বার করেননি। সেদিক থেকে দেখতে গেলে সিনেমা বাংলা সাহিত্যের অবশ্যই ক্ষতি করেছে। এই প্রসঙ্গে শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অজয় ভট্টাচার্য, শরীফুল হক বন্ধ্যোপাধ্যায়—এঁদের নামও উল্লেখযোগ্য। পরে এঁরা সাহিত্যের ক্ষেত্রে আবার ফিরে এসেছেন, কিন্তু পূর্বের ধার নিয়ে নয়। তারাশঙ্কর সিনেমায় ঢুকতে গিয়েও ঢোকেননি—এটা অবশ্যই বাংলাসাহিত্যের পক্ষে শূভপ্রদ হয়েছে।

৫৮. কল্লোল ও দীনেশরঞ্জন দাশ, বুদ্ধদেব বসু, কবিতা, কার্তিক, সংখ্যা, ১৩৪৮।

পরিশিষ্ট—১

কল্লোলের বিশ্বকর্মা : দীনেশরঞ্জন দাশ

দীনেশরঞ্জন দাশ ছিলেন একজন করিৎকর্মা ও উद्यোগী পুরুষ। তাঁর সোৎসাহ পরিচালনায় ফোর আর্টস ক্লাব যেমন অত্যন্ত কালের মধ্যে সাড়া জাগাতে পেরেছিলো, তেমনি তাঁর স্বযোগ্য সম্পাদনায় কল্লোল পত্রিকা বাংলা সাহিত্যে একটা নতুন যুগ রচনা করতে সমর্থ হয়েছিলো। সে-যুগ কল্লোল-যুগ নামে সুপরিচিত। অনেকের মতে এই যুগেই চিন্তাগত ও প্রকরণসম্পর্কিত আধুনিকতার বীজ বাংলা-সাহিত্যে প্রথম প্রোথিত হয়েছে। সে দাবী গ্রাহ্য কিনা সেটা স্থানান্তরে বিচার্য। তবে এটা ঠিক, কল্লোল ছিলো একটা স্বয়ংপ্রভ ইনস্টিটিউশন এবং সেদিক থেকে তার ভূমিকা ঐতিহাসিক। এই কল্লোলের মতো একটা স্বজনধর্মী প্রতিষ্ঠানকে বুঝতে হলে তার কলাকর্মশালায় বিশ্বকর্মা দীনেশরঞ্জনকে জানতে হবে। কিন্তু দুঃখের বিষয় তাঁর জীবন ও কার্যকলাপ সম্পর্কে তাঁর মৃত্যুর পর কিছু সমন্বোচিত মন্তব্য ও বন্ধুজনোচিত গুণগান ছাড়া আজ পর্যন্ত বিশেষ কিছু বলা হয়নি।

দীনেশরঞ্জনের জন্ম চট্টগ্রামে—২২শে জুলাই, ১৮৮৮ সালে। তাঁদের আদি নিবাস অবশ্য ঢাকা। বিক্রমপুর পরগণায় কুমোরপুর গ্রামে। তাঁর পিতার নাম ছিলো রায় কৈলাসচন্দ্র দাশ বাহাদুর। তিনি নববিধান ব্রহ্মসমাজের^১ অন্তর্ভুক্ত উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী ছিলেন। অল্প বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়। মাতার নাম ছিলো ইচ্ছাময়ী। তিনি মহৎ ও মার্জিত মনের অধিকারিণী ছিলেন। তিনি কবিতা লিখতেন। তাঁর যে কাব্যগ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছিলো, তার নাম ছিলো ‘আশা-কুসুম’। গ্রন্থটির নামকরণে কৈলাসচন্দ্রের চট্টগ্রামের নিজস্ব বাসগৃহ—‘আশা-কুটারের’ প্রভাব আছে। অল্পবয়সে পিতৃহারা সন্তানেরা মায়ের কাছেই পেরেছিলেন প্রাথমিক শিক্ষা ও ক্রটি।^২ যে সমস্ত মায়ের সন্তানদের সঙ্গে সম্পর্ক স্মৃতিকাগৃহ বা বাল্যকাল পর্যন্ত ইচ্ছাময়ী তাঁদের একজন ছিলেন না।^৩ তিনি ছিলেন দীনেশরঞ্জনদের সংগঠনশীল চরিত্র ও বর্ধিষ্ণু মনের আজীবন ধাত্রী।

শৈশবে মৃতদের সংখ্যা বাদ দিলে কৈলাসচন্দ্রের ছিলো চার পুত্র ও তিন কন্যা। মনোরঞ্জন, বিভূরঞ্জন, দীনেশরঞ্জন ও শ্রিয়রঞ্জন এই চার পুত্র। চারুবালা, তনুবালা এবং নীরুবালা বা নিরুপমা এই তিন কন্যা। দীনেশরঞ্জন ছিলেন

পিতার তৃতীয় পুত্র ও চতুর্থ সন্তান। তাঁরা প্রায় সকলেই চট্টগ্রামে জন্মগ্রহণ করেছিলেন।

এঁদের মধ্যে মনোরঞ্জন কল্লোলের নিম্নমিত গ্রাহক ও প্রাপক ছিলেন। তাঁর দ্বারা সংরক্ষিত ও সুবিহ্বল কল্লোলের সংখ্যাগুলিই বর্তমান আলোচনায় ব্যবহৃত হয়েছে।^৪ এঁর মেয়ে মণিকা দেবীই কল্লোলের গোরাবাবু অর্থাৎ সতীপ্রসাদ সেনের স্ত্রী। বিভূষণের পটুয়াটোলা লেনের বাড়িতে কল্লোলের অফিস ছিলো। এঁর স্ত্রী কমলা দাশ কল্লোলের তরুণ লেখকগোষ্ঠীর কাছে মাতৃসমা ছিলেন। ইনি প্রায় প্রতিদিন তাঁদের ক্ষুধার অন্ন—অস্তুত রুটি তরকারী যোগাতেন^৫ মেজ বোন তরুণালার সঙ্গে দীনেশরঞ্জনের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ ছিলো—তাঁর ১নং নিউ রোডের বিরাট বাড়িতে প্রতি বছর ২২শে জুলাই দীনেশরঞ্জনের জন্মোৎসব ঘরোয়া-ভাবে পালিত হতো—তাতে তাঁর কর্মজগতের বন্ধুরা—সায়গল, শচীন দেববর্মণ, পঙ্কজ মল্লিক ইত্যাদি আসতেন।^৬ প্রিয়রঞ্জনও^৭ ছিলেন দীনেশরঞ্জনের প্রিয়। তবে সবচেয়ে ছোট বোন নীলুবালা ওরফে নিরুপমাই ছিলেন মেজদার খুব ঘনিষ্ঠ। কারণ অগ্ন্যস্ত্র তাইবোনদের মধ্যে তাঁর সাহিত্য-চেতনাই অগ্রজের কাছে কিছুটা স্বীকৃতি পেয়েছিলো। সুতরাং মনে হয় দীনেশরঞ্জনের পরিজন-প্রতিবেশ তাঁর সাহিত্য চর্চা ও শিল্পাত্মশীলনের পক্ষে অনুকূলই ছিলো।

কৈলাসচন্দ্রের অকালমৃত্যুর পর দাশ-পরিবার চট্টগ্রাম ছেড়ে কলকাতায় চলে আসে এবং সেখানেই মোটামুটিভাবে বাস করতে থাকে।

দীনেশরঞ্জন চট্টগ্রামের স্কুল থেকে এন্ট্রান্স পাশ করেন। তারপর ভর্তি হন ঢাকা কলেজে। কিন্তু সেখানে তাঁর পড়াশুনো বেশি দূর এগোয়নি। স্বদেশী আন্দোলনের সময় তিনি কলেজ ছেড়ে দেন। সুতরাং তাঁর আত্মশিক্ষণিক বা ছাপমারা বিদ্যার্জন ঐ এন্ট্রান্স পাশ পর্যন্তই। তিনি আট স্কুলে কিছুদিনের জন্তে ভর্তি হয়েছিলেন বটে, কিন্তু সেখানে বিশেষ কিছু শেখেননি। তিনি যে ভালো ছবি ও কার্টুন আঁকতে পারতেন সে শুধু সহজাত বা স্বোপার্জিত বিদ্যার গুণেই।

আজীবন অবিবাহিত ছিলেন দীনেশরঞ্জন। এই কৌমার্যব্রত পালনের একটা ছোট্ট ইতিহাস আছে। কলকাতার এক বিশিষ্ট শিক্ষাবিদে পরিবারে তাঁর যাতায়াত ছিলো। শিক্ষাবিদে একটি ছোট মেয়ে ছিলো। সে তখনও ব্রহ্ম পরতো। ক্রমশ সেই মেয়েটির সঙ্গে দীনেশরঞ্জনের অন্তরঙ্গতা হয়। কিন্তু সামাজিক দৃষ্টিতে দীনেশ প্রথম শ্রেণীর পাত্র ছিলেন না। তাই মেয়েটির বাবা-মা বিয়েতে আপত্তি তোলেন এবং মেয়েকে বিলেতে পাঠিয়ে দেন। পরে দীনেশ-রঞ্জনের এক বন্ধুকেই মেয়েটি বিয়ে করে, কিন্তু দীনেশরঞ্জন বিয়ের কথা আর

জীবনে ভাবেননি।

‘নিরবচ্ছিন্ন কর্মজীবন যাপন করা দীনেশরঞ্জনের স্বভাব ছিলো না। তিনি, পূর্বেও বলেছি, প্রথম চাকুরী করেন মেট্রোপলিটন কলেজের, ক্রীড়াবিদ-অধ্যক্ষ সারদারঞ্জন রায়ের স্পোর্টস্‌ গুডস-এর দোকান এস. রায় এণ্ড কোং-এর^৮ সেলস-ম্যানরূপে। সেখানে এককালে চাকুরী করতেন সাহিত্যিক প্রেমানন্দ্র আতর্থাও। দোকানটিতে কিছুকাল কাজ করার পর তিনি চলে যান লিওনে স্ট্রিটের এক গুয়ুথের দোকানে।^৯ সেখানে তিনি খন্ডেরের সঙ্গে এমন সুন্দর ব্যবহার করতেন যে, সবাই তাঁকে একজন অতি সজ্জন বলে চিনে নিতেন। তিনি অনেক সময় ডাক্তারের মতো গুয়ুথ নির্বাচনে ক্রেতাদের সাহায্য করতেন। কিন্তু সেখানেও তিনি বেশি দিন টিকে থাকতে পারেননি। তখন কার্টুন আঁকা ও অঙ্কন লেখাই ছিলো তাঁর জীবিকা।^{১০}

কল্লোল প্রকাশের পর তিনি তা নিয়েই ব্যস্ত হয়ে পড়েন। গোকুলচন্দ্র যতদিন জীবিত ও সুস্থ ছিলেন ততদিন তিনি পত্রিকাটির ‘সৃষ্টির’ দিক দেখতেন আর ‘কর্মের’ দিক দেখতেন দীনেশরঞ্জন। বিজ্ঞাপন সংগ্রহ, টাকার আদায়, ছাপাখানার কাজ দেখাশুনা করা, বিক্রি ও প্রচারের ব্যবস্থা করা ইত্যাদি নানা বিচিত্র কাজের ভার তিনিই গ্রহণ করতেন। ততুপরি ‘আলোচনা’, ‘ডাকঘর’ ইত্যাদি বিভাগে লেখা,^{১১} কার্টুন আঁকা, কবিতা ও গল্প রচনা করায় তাঁর উৎসাহের অন্ত ছিলো না। কল্লোল পত্রিকার মালিকানা থেকে যে সামান্ত আয় হতো তাতে ভালোভাবে গ্রাসাচ্ছাদন হওয়ার কথা নয় যদি মেজদা বিভূষণের দাক্ষিণ্য না থাকতো। এমনিতর অবস্থায় তিনি আরেক দুঃসাহসিক কাজ করে বসলেন—১৩৩১ সালের বৈশাখে স্থাপন করলেন, কল্লোল পাবলিশিং হাউস।^{১২} বৈশাখ থেকে শ্রাবণ পর্যন্ত (১৩৩১) পাবলিশিং হাউসের কার্যালয় ছিলো কল্লোল পত্রিকা অফিসে ১০।২ পটুয়াটোলা লেনে, তারপর ভাদ্র (১৩৩১) থেকে স্থানান্তরিত হয় ২৭, কর্নওয়ালিশ স্ট্রীটে^{১৩} আবার পটুয়াটোলা লেনে দ্বিধা আসে ১৩৩২ সালে ফাল্গুনে।^{১৪} এই প্রকাশক সংস্থা থেকে প্রথম বার হয় সুবোধ রায়ের ‘নাট্যমন্দির’^{১৫}—তিনটি একাক্ষ নাটিকার সংকলন। শৈলজ্ঞানেন্দ্রের ‘রাঙা শাড়ী’ প্রকাশের যে আকাজক্ষা দীনেশরঞ্জনের ছিলো তা-ও ফলবতী হয়। প্রথম দিকে ফোর আর্টস ক্লাব প্রকাশিত কয়েকখানি বই-এর এজেন্সি ছিলো, ক্রমে বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, প্রবাসী কার্যালয়, এম. সি সরকার এণ্ড সন্স, ইণ্ডিয়ান বুক ক্লাব, আর্থ পাবলিশিং হাউস প্রভৃতি পুস্তকালয়ের গ্রন্থগুলি বিক্রির এজেন্ট হিসাবে কাজ করার অধিকারও কোম্পানিটি লাভ করেছিলো। পাবলিশিং হাউস থেকে প্রকাশিত ও বিক্রয় বই-

গুলির একটি বিজ্ঞাপন^{১৬} উদ্ধৃত করছি—

কল্লোল পাবলিশিং

প্রকাশক ও পুস্তকের এজেন্ট

২৭নং কর্নওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা

রবীন্দ্র-জন্মতিথি—রবীন্দ্রনাথের গান ও কবিতা হইতে শ্রীম্ননীতি দেবী সংকলিত।

বাংলা ভাষায় প্রথম জন্মতিথি পুস্তক। মূল্য আড়াই টাকা।

শিবনাথ—শ্রীম্ননীতি দেবী প্রণীত। শাধু শিবনাথ শাস্ত্রীর জীবন-লিপি। ছেলে-মেয়েদের উপযোগী করিয়া লেখা। মূল্য আট আনা।

শ্রীশৈলজা মুখোপাধ্যায় প্রণীত—হাসি—উপন্যাস (বাঁধাই পাঁচসিকা), লক্ষ্মী—উপন্যাস (বাঁধাই) বার আনা।

ঝাড়ের দোলা—শ্রীম্ননীতি দেবী, শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ, শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু, শ্রীদীনেশরঞ্জন দাশ এই চারজন স্থলেখকের চারটি গল্প মূল্য বার আনা।

উতক—দীনেশরঞ্জন দাশ প্রণীত—পৌরাণিক গল্প। হইতে বিভ্রালয়ের ছাত্র ও ছাত্রীদের অভিনয়ের ও পার্ঠের উপযোগী করিয়া লেখা কাব্যগ্রন্থ। মূল্য আট আনা।

শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ প্রণীত—রূপ-রেখা—(রূপক সমষ্টি) মূল্য এক টাকা।

শ্রীউমা গুপ্ত প্রণীত—ঘুমের আগে—ছেলেমেয়েদের গল্প ও ছড়ার বই, মূল্য : ছয় আনা।

মিলনের পথে—শ্রীললিতকুমার দে প্রণীত। মূল্য : চার আনা।

মায়াপুরী—শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু লিখিত গল্পের বই। মূল্য : দেড় টাকা।

কাজী নজরুল ইসলামের—বিষের বাঁশী—বিদ্রোহী কবির নূতন কবিতা পুস্তক। মূল্য : এক টাকা ছয় আনা।

শ্রীসনৎকুমার সেনের—অর্ধাঙ্গিনী (উপন্যাস) দাম : এক টাকা। প্রতিমা (উপন্যাস)—দাম : এক টাকা—লাভের কপাল—নাটিকা, 'অনাবিলম্বিত হস্তরসে' ভরা দাম : আট আনা। বাণিজ্যে বাঙ্কালীর স্থান—(ব্যবসায় সম্বন্ধে কথো) দাম : আট আনা।

শ্রীশৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের নূতন উপন্যাস—বাংলার মেয়ে—এক টাকা বার আনা (কাপড়ে বাঁধাই)।

রাঙা শাড়ী—দেড় টাকা (কাপড়ে বাঁধাই)।

শ্রীসত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্তের—কমলের দুঃখ, এক টাকা বার আনা।

শ্রীহেমসুন্দর সুরকারের—বন্দীর ভায়েরী—এক টাকা।

বিপ্লবের পঞ্চ ঋষি—চার আনা ।

শ্রীযতীন্দ্রনাথ দেন্ডুগুপ্তের—মরীচিকা (নতুন স্বরের কবিতা)—থদরে বাধাই ।
এক টাকা ।

ডাক্তার প্রতাপচন্দ্র গুহরায় প্রণীত—প্রজ্ঞাশক্তি (উপন্যাস)—এক টাকা ।

শ্রীহরেশচন্দ্র চক্রবর্তী—উড়ো চিঠি—দেড় টাকা ।

শ্রীবারীন্দ্রকুমার ঘোষ প্রণীত—দ্বীপাস্তবের কথা (২য় সংস্করণ) মূল্য : এক টাকা ।
মিলনের পথে—এক টাকা ।

শ্রীউল্লাসকর দত্তের—কারাজীবনী (২য় সংস্করণ)—মূল্য এক টাকা ।

কবি বিজয়চন্দ্র মজুমদারের—হৈয়ালী—এক টাকা, পঞ্চকমালা—এক টাকা,
কথানিবন্ধ—এক টাকা, গীতগোবিন্দ—এক টাকা, খেরীগাথা—এক টাকা,
তপস্বার ফল (গল্প)—আট আনা ।

কিন্তু দীনেশরঞ্জনের আপ্রাণ চেষ্টা সত্ত্বেও গ্রন্থালয়টি ভাল চলে নি । এর কুফল ভোগ করতে হয়েছিলো কল্লোল পত্রিকাকে—কারণ দোকানের ক্ষতির ভাগ নিতে হয়েছিল । কোনো রকমে বছর দুই চলবার পর বইয়ের দোকানটি ২৭, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট থেকে উঠে যায়,^{২৭} অবিক্রীত বইগুলি চালাবার দাবিও দেওয়া হয় পত্রিকা অফিসের উপর । সুতরাং এটা স্পষ্ট যে, কল্লোল পাবলিশিং কল্লোলের নতুন লেখক-গোষ্ঠীর সাহসিক সৃষ্টির ফলভোগী হয় নি ।^{২৮}

দীনেশরঞ্জনের জীবিকা-নির্বাহের একটা উপায় ছিলো ছবি (প্রচ্ছদপট) ও কার্টুন আঁকা, একথা আগে বলছি । এ বিষয়ে তিনি বেশ সুনাম অর্জন করেছিলেন তার কারণ, সে-সময়ে কার্টুনিষ্ট বলতে বিশেষ কেউ ছিলেন না । চঞ্চল মুখোপাধ্যায় নামে একজনের ও দীনেশরঞ্জনের আঁকা কার্টুনই পত্র-পত্রিকায় বেশি বার হতো । আর প্রচ্ছদশিল্পে তাঁর দক্ষতার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় নজরুল ইসলামের ‘বিশ্বের বাণী’ (১৩৩১) এবং জগদীশচন্দ্র গুপ্তের ‘বিনোদিনী’র (১৩৩৪) প্রথম সংস্করণের অঙ্গসজ্জায় । তাঁর আঁকা ছবি বা কার্টুনে প্রায়শঃই D. R. স্বাক্ষর থাকতো ! বিভিন্ন ডিজাইন আঁকার কাজও তিনি যে নিতেন তা নিচের বিজ্ঞাপন থেকে বোঝা যায়—

পুস্তক বা পত্রিকার

কভার, হেডপিস্ বা অন্যান্য ডিজাইন

আমাদের দিয়া করাইবেন,

চিত্রশিল্পী ডি আর দাশ দ্বারা পরিচালিত

শ্রেণ আর্ট কোম্পানী

১০।২ পটুয়াটোলা লেন, কলিকাতা

এই বিজ্ঞাপনটি প্রকাশিত হয় কল্লোলের ১৩৩৫ সালের শ্রাবণ সংখ্যায়। এই জাতীয় বিজ্ঞাপন আমরা কল্লোলের দ্বিতীয় বর্ষ প্রথম সংখ্যা, বৈশাখ, ১৩৩১ থেকে দেখতে পাই। এই সময়ে পত্রিকা ও তাঁর সম্পাদকের আর্থিক অবস্থা শোচনীয় হয়ে দাঁড়িয়েছিলো। তখন দীনেশচন্দ্রের প্রায় না-থেকে-পাবার মতো অবস্থা, ঋণজালে তিনি জর্জরিত। এর ফলে কল্লোলের শেষ বছরে তিনি সিনেমা লাইনের দিকে পা বাড়ান। তিনি ১৯২৯ সালে রবীন্দ্রজামাতা নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভাই ও গোবিন্দচন্দ্র নাগের সহপাঠি ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের উত্তোগে ব্রিটিশ ডোমিনিয়ন ফিল্মসের সঙ্গে সিনারিও লেখক ও পরিচালক হিসাবে জড়িত হয়ে পড়েন।

এই সময় থেকে তাঁর মন যে চলচ্চিত্রমুখী হয়েছিলো এবং তার বিভিন্ন সমস্তা সম্বন্ধে তিনি যে চিন্তা করতে শুরু করেছিলেন তার প্রমাণ আছে ‘ডি-আর’ নামি ‘চলচ্চিত্র’ শীর্ষক চারটি আলোচনায়।^{১৯} নির্বাচকযুগের অভিনেতাদের মুকাভিনয়, ক্যামেরার ফোকাসের সীমাবদ্ধতা, স্টেজ ও চলচ্চিত্রের অভিনয়কলার পার্থক্য, আলোকসম্পাতের অপরিপূর্ণ ব্যবস্থা ও রাত্রিতে ছবি তোলা অসুবিধা,^{২০} রূপসজ্জা ও পরিচালনা, ক্লোজ-আপ, মিডল ও লং স্ট, আগার ও ওভার অ্যাকটিং, চলচ্চিত্র ব্যবসায়, শিক্ষিত নারী-পুরুষের সিনেমায় যোগদানের প্রয়োজনীয়তা, স্টুডিওর পরিবেশ ও অভিনেত্রীদের জ্ঞান বিশেষ ব্যবস্থা, সিনারিও লেখায় শিক্ষিত ও অভিজ্ঞ সাহিত্যিকদের আত্মনিয়োগ ইত্যাদি বহু বিষয়ে তিনি আলোচনা করেছেন। তাঁর সমস্ত বক্তব্যের মধ্যেই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ছাপ আছে-- ‘কোন ইংরাজী বই থেকে পড়ে না লিখে আমার অভিজ্ঞতায় এ দেশের অসুবিধা-অসুবিধা থেকে যতটুকু আহরণ করতে পেরেছি, তাই আপনাদের সঙ্গে আলোচনা করবার আমার ইচ্ছা।’^{২১} সিনেমা জগতের সঙ্গে তিনি এই যে যুক্ত হলেন তা আমৃত্যু অক্ষুণ্ণ ছিলো।

কল্লোলের শেষ বৎসরে নানা কাজে অত্যধিক পরিশ্রমের ফলে তাঁর স্বাস্থ্য একেবারে ভেঙে পড়ে এবং তিনি দীর্ঘদিনের জ্ঞান কলকাতার বাইরে চলে যান। স্বাস্থ্য কিছুটা ভালো হওয়ার পর তিনি ফিরে এসে নিউ থিয়েটার্সে যোগ দেন বটে কিন্তু পূর্বের স্বাস্থ্য আর ফিরে পান নি। ১৯৪১ সালে ‘প্রতিশ্রুতি’ চিত্রে নিজের ভূমিকার কাজ শেষ করার পরই ডিউডেনাল আলসার রোগে শয্যাশায়ী হয়ে পড়েন এবং মাসাধিককাল যোগভোগের পর তিনি তাঁর বড়ো দিদি চারুবালা

বন্দ্যোপাধ্যায়ের ১, নিউ রোড অলিপুরস্থ বাসভবনে ১২ই মে সোমবার বেলা ৩টা ৩৫ মিনিটে পরলোকগমন করেন।

মৃতের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করতে ধারা বাসভবনে অথবা শ্মশানে উপস্থিত ছিলেন তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন : নিউ থিয়েটারের ম্যানেজিং ডিরেক্টর বীরেন্দ্রনাথ সরকার, রাইচাঁদ বড়াল, ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমোদরঞ্জন রায়, পাছাড়ী সান্তাল, যতীন মিত্র, সঙ্গীত খাঁ সাহেব, আমিনুল হক, সঙ্গীত ডঃ এ. করিম, লেঃ কঃ ডি. দাশ, সঙ্গীত এস. কে. সেন, ডাঃ সত্য সেন, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, এস ব্যানার্জি, রামচন্দ্র নাগ, এন. সি. সিং, এস. বি. রায় প্রভৃতি।

দীনেশরঞ্জনের আত্মশ্রদ্ধের নিম্নোক্ত বর্ণনা নববিধান ব্রাহ্ম সমাজের মুখপত্র ‘ধর্মতত্ত্বে’ (১৬ই জ্যৈষ্ঠ, শুক্রবার, ১৩৪৮ সাল) প্রকাশিত হয়েছিলো গত ২৫শে মে, ১নং নিউ রোডে, চট্টগ্রামের ‘আশা কুটির’র সুসজ্জান স্বর্গীয় দীনেশরঞ্জন দাশগুপ্তের পবিত্র আত্মশ্রদ্ধ তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্রকণ্ঠাগণ কর্তৃক সুন্দরভাবে যথারীতি সম্পন্ন হইয়াছে। ময়ূরভঞ্জে মাননীয় মহারানী স্বেচ্ছা দেবী উপাসনা করেন, ভাই অক্ষয়কুমার লোধ পাঠ ও শেষ প্রার্থনা করেন। কনিষ্ঠ ভগ্নীপতি শ্রীযুক্ত হুকুমার দাশগুপ্ত পরলোকগত আত্মার প্রতি স্বকীয় ভক্তি ও প্রীতির অঞ্জলি দান করিয়া তাঁহার পত্নী কর্তৃক লিখিত সংক্ষিপ্ত হৃদয় জীবনী পাঠ করেন। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীমান হুকুমার দাশগুপ্ত প্রধান শোককারীর প্রার্থনা পাঠ করেন শ্রীমতী বাণী বসু সঙ্গীতে নেতৃত্ব করেন। উপাসনার প্রারম্ভে ও শেষে শ্রীযুক্ত মানিক লাল দেব জ্যেষ্ঠপুত্র হুমধুর কীর্তন করেন’।

দীনেশরঞ্জনের অকালমৃত্যুর সংবাদ সংক্ষিপ্ত জীবনীসহ আজাদ, যুগান্তর, আনন্দবাজার, অলকা, প্রবাসী, ভারতবর্ষ, কৃষক, Hindusthan Standard, দৈনিক মাতৃভূমি, সচিত্র ভারত, Dipali, Advance, Amrita Bazar, বাতায়ন, কর্পোরেশনের কথা প্রভৃতি সব উল্লেখযোগ্য কাগজে বার হয়। কোনো কোনো কাগজে বিশেষ প্রবন্ধ বা সম্পাদকীয় মন্তব্য আত্মপ্রকাশ করে। নিচে তার কিছু নমুনা উদ্ধৃত করছি—

কল্লোল সম্পাদক দীনেশরঞ্জন দাশের মৃত্যু সংবাদে আমরা আত্মীয়-বিয়োগ বেদনা অনুভব করিতেছি। দীনেশরঞ্জনের সমস্ত জীবন সাহিত্য ও কলালক্ষ্যের সেবায় উৎসর্গীকৃত হইয়াছিল। তাঁহার সম্পাদিত কল্লোল পত্র একদা বাংলার সাহিত্য ক্ষেত্রে নবযুগের সৃষ্টি করিয়াছিল। তাঁহার রচনা বাংলা সাহিত্যে সমাদৃত হইয়াছে। সর্বশেষে সাহিত্যক্ষেত্রে ত্যাগ করিয়া যখন তিনি চিত্রাভিনয় ও চিত্রপরিচালনার ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন তখন সে ক্ষেত্রেও তিনি

যথেষ্ট খ্যাতিলাভ করেন। চিত্রাঙ্কনেও তাঁহার যথেষ্ট দক্ষতা ছিল। সমস্ত জীবন তিনি তাহারই সাধনা করিয়াছেন। আমরা তাঁহার সম্ভূত আত্মীয় স্বজনের শোকে গভীর সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

—সম্পাদকীয়, আনন্দবাজার (৫-৫-৪১)

অধুনালুপ্ত কল্লোল নামক মাসিক পত্রের প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক শ্রীযুক্ত দীনেশরঞ্জন দাশ মহাশয়ের মৃত্যুতে আধুনিক লেখক সমাজ ও সাহিত্যোৎসাহী মাত্রই মর্মান্বিত হইবেন। আঠারো বৎসর পূর্বে কয়েকজন অজ্ঞাতনামা লেখকের সাহায্যে কল্লোল প্রতিষ্ঠা করিয়া ক্রমে উক্ত মাসিক পত্রের মারফৎ নবলেখক সম্প্রদায়ের নূতন স্বরের রচনা প্রকাশ করিয়া তৎকালীন বাংলা সাহিত্যে তিনি যে আন্দোলন তুলিয়াছিলেন তাহা পাঠক সাধারণ মাত্রই স্মরণ করিবেন। সেদিনকার তরুণ লেখকদল—যাঁহারা আজ লব্ধপ্রতিষ্ঠ আধুনিক সাহিত্যিক তাঁহাদের প্রতি স্নেহে, বন্ধুতায়, সেবায় দীনেশরঞ্জন যে আন্তরিক হৃদয়বস্তার পরিচয় দিয়াছিলেন তাহা অসামান্য। দীনেশরঞ্জন নিজে ভূঁই-চাঁপা, দীপক প্রভৃতি গল্প-পুস্তক রচনা করিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন।

—সম্পাদকীয়, যুগান্তর।

শৈলজ্ঞানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বহু প্রমুখ যেসব লেখক আধুনিক সাহিত্যকে নূতনতর প্রকাশভঙ্গি ও চিন্তা দ্বারা সমৃদ্ধ করে তুলেছেন, দীনেশবাবু তাঁর সম্পাদিত অধুনালুপ্ত মাসিক পত্রিকা ‘কল্লোল’-এ এঁদের বহু সমাদরে স্থান দিয়ে পাঠক সমাজের সহিত এঁদের ঘনিষ্ঠতর পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন। দীনেশবাবুর একান্ত উৎসাহ ও অনুরোধে বাংলা সাহিত্যের এই নবযুগের স্রষ্টারা তাঁদের দীর্ঘস্থিকে অতি অল্পকালের মধ্যেই প্রথরতর করে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন। দীনেশবাবু শুধু সাহিত্যিক ছিলেন না—তিনি সাহিত্যিকদের বন্ধুও ছিলেন।

—সম্পাদকীয়, কৃষক।

স্বর্গত দীনেশরঞ্জন দাশ যখন অধুনালুপ্ত কল্লোল নামক পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন তখন তাঁর সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল। তিনি তাঁর কাগজটিতে লিখবার নূতন ধারা প্রবর্তনের চেষ্টা করেছিলেন। এমন কোন কোন নূতন লেখককে তিনি উৎসাহ দিয়েছিলেন যারা এখন খ্যাতনামা হয়েছেন। কল্লোল সম্বন্ধে একথা খুব কম লোকই জানেন যে, প্রসিদ্ধ ফরাসী মনীষী রম্যা বর্লার ভগ্নী শ্রীমতী মাদলীন বর্লার কল্লোল পড়তেন। দীনেশবাবু মিষ্ট প্রকৃতির

বন্ধুবৎসল লোক ছিলেন। কল্লোল বন্ধ হয়ে যাবার পূর্বে তিনি একটি সিনেমার পরিচালক হয়েছিলেন এবং এই কাজে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।

—বিবিধ প্রসঙ্গ, প্রবাসী (শ্রাবণ, ১৩৪৮)

Mr. Das started his career as a journalist and a literateur and was the founder and associate editor of the now defunct periodical 'Kallol', which had made a distinct mark on modern Bengali literature. He took up the motion picture career under the banner of 'British Dominion Films' in the year 1930 and was responsible for the direction of their initial silent venture, 'Flames of Flesh', in which he also interpreted a prominent role. This picture played a very important part in the growth and development of the future film industry of Bengal. He joined New Theatres Ltd. in the year 1936 as a director, his first work there being the picturization of 'Bijoya', adapted from Sarat Chandra's immortal fiction, 'Datta'. Subsequently he directed a number of Tamil pictures and some Bengali two-reelers there. His last directorial works were 'Alo-Chhaya' in Bengali and 'Andhi' in Hindi. He also displayed much acting ability while working as a director, and made some successful appearances in a number of New Theatres productions. His last piece of successful acting so far is conveyed in the current N. T. release 'Parichaya'. He is to be seen for the last time in Hem Chandra's next N. T. picture 'Pratisruti' now under production.

—Amrita Bazar

Mr. Das was a connoisseur of art and was a writer of repute. He was the founder-editor of the 'Kallol', the well known Bengali monthly magazine, now defunct. He was the founder of the 'Four Arts Club', a pioneer literary association. 'Matir Nesha', a Bengali novel was published

by him many years ago. 'Rater Basa' and 'Dipak' appeared in the 'Kallol'. A drama 'Utanka' written for boys received wide appreciation and was successfully staged by boys in various parts of the province.

He was a cartoonist of no mean order and the cartoons drawn by him were published in many newspapers and magazines and were highly appreciated by the public. He was a pioneer in this field as well.

Mr. Das was a well-known figure in the Indian cinema industry. He began his career as a director of the British Dominion Film Corporation. He first appeared as an artiste in the 'Flames of Flesh'. At the time of death he was on the staff of the New Theatres Ltd, as a director. Amongst pictures directed by him for the New Theatres, mention might be made of 'Bijoya', 'Alo-Chaya', 'Abaseshe'.... He also directed some Tamil pictures. He appeared in a leading role in 'Parichay' now showing at Chitra.

—Hindusthan Standard

The bigger public however came to know of Dinesh Ranjan when he started his much-praised and much-maligned monthly magazine, 'Kallol', which laid the real foundation of a modern movement in Bengal's fictional literature. Many of today's reputed fiction-writers started their literary career in 'Kallol', which was also edited by Dinesh Ranjan. Besides his literary activities Das soon came to be well-known as a clever cartoonist and his political drawings created at one time quite a flutter in interested quarters. But his leanings for the dramatic arts drove him to join the British Dominion Film Co. in 1929, and its first picture 'Flames of Flesh' was directed by D. R. Das, who also played its male lead. It may be noted in this connection

that this film first introduced to the public two names, who are celebrities today in their own right. They are Debaki Kumar Bose, who played a romantic role in the picture in addition to authoring its story, and Sabita Devi, who appeared as the heroine's companion.

—Dipali

স্বজনপ্রিয়, বন্ধুবৎসল ও সাহিত্যসেবী দীনেশরঞ্জন রোগশয্যায় মৃত্যুকে ভয় করেন নি।^{২২} তাই মৃত্যুও তাঁর স্মৃতিকে স্মান করে দিতে পারেনি। তিনি আত্মীয়পরিজন, বন্ধুমণ্ডলী ও গুণগ্রাহীদের স্মৃতিচারণায় আজও আমাদের মধ্যে বেঁচে আছেন, তাঁর ঐকান্তিক সাহিত্য-ব্রত উদ্‌যাপন তাঁকে বাংলা সাহিত্যের আধুনিক অধ্যায়ে অমর করে রেখেছে। পববর্তীকালে তাঁর প্রতি প্রদত্ত স্মৃতি-তর্পণের কিছু উদাহরণ তাই সঞ্চয় করে রাখছি :

‘বাহিরে সৌন্দর্য বিধাতা তোমাকে যথেষ্ট দিয়াছিলেন, অন্তরের সৌন্দর্যেও তুমি পরিপূর্ণ ছিলে। তরুণ বয়স হইতেই তুমি বাণীর সাধনা করিয়া আসিয়াছ। তখন তুমি ছিলে তরুণ লেখক, আর আমরা তোমার মুগ্ধ শ্রোতা। শৈশবে তোমার কত নাটক অভিনয় করিয়াছি, তোমার লেখা কবিতা এখনও আমার কর্ণস্থ আছে। ...১৮ বৎসর পূর্বে কয়েকজন তরুণ লেখকের সাহায্যে কল্লোল নামক পত্রিকা প্রতিষ্ঠা করিয়া, বাংলার সাহিত্যে যে নূতন স্রবের রচনা করিয়াছিলে, তাহার রেশ এখনও আকাশে বাতাসে ধ্বনিত হইতেছে। সৃষ্টিতে যেমন আনন্দ আছে, ব্যথাও আছে তাহার চেয়ে অনেক বেশী। অনেক বিরুদ্ধতার সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া, অনেক শক্তি ক্ষয় করিয়া, তুমি বন্ধু গোকুলচন্দ্রের সাহায্যে কল্লোলকে দাঁড় করাইয়াছিলে। এই সময় হইতে তোমাদের দুই বন্ধুর স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইয়া পড়িয়াছিল। আজ তোমরা দুজনেই পরলোকে, কল্লোলও অধুনালুপ্ত, কিন্তু সেদিনের সেই তরুণ লেখকগণ আজ লব্ধপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক, এ কি তোমার কম গৌরবের কথা! তাঁহাদের প্রতি স্নেহে বন্ধুতায় সেবায় যে প্রাণের পরিচয় দিয়াছিলে তাহা অসামান্য। তাঁহারা অনেকেই তোমার মুগ্ধ ভক্ত ছিলেন। সাহিত্যিক বন্ধুগণ শ্রদ্ধা ও প্রীতির সহিত আজ তাঁহাদের পত্রিকাগুলিতে তোমার ছবি, তোমার জীবনী নিপুণ তুলিতে আঁকিয়া দশের কাছে, দেশের কাছে তুলিয়া ধরিয়াছেন।... ব্যঙ্গ চিত্রাঙ্কনেও তুমি দক্ষ শিল্পী ছিলে : সে যুগে কত পত্রিকায়

তোমার এই চিত্রগুলি সমাদর লাভ করিয়াছে। তোমার কর্মজীবন সকলেরই
স্বপ্নপ্রতিষ্ঠিত। ১২৩

—নিরুপমা দেবী।

‘দীনেশরঞ্জনকে সংক্ষেপে আমরা D. R. বলতাম। সত্যি সত্যি তিনি dear
ছিলেন। শুধু শোভনদর্শন ছিলেন না, ছিলেন শোভনহৃদয়। শুধু স্বজন
ছিলেন না, ছিলেন স্বজন, আপনার লোক।

গোকুল আর দীনেশ—এই দুই বন্ধুর সাধনা বর্তমান বাংলাসাহিত্যের প্রেরক
ছিল একথা কিছুতেই ভোলবার নয়।...কালক্রমে অনেক লেখক গ্লান হয়ে
পড়লেও তাঁরা কখনো গ্লান হবেন না। আর কারু কথা বলতে পারি না,
কিন্তু আমি নিজে যেটুকু লিখতে পেরেছি তার পিছনে গোকুল আর
দীনেশের প্রয়ত্ন ছিল। এত বড় অতিমাত্রায় যেন না হই যে এটুকু কৃতজ্ঞতা
জানাতে কুণ্ঠিত হব।

কিন্তু সাহিত্যের চেয়েও দীনেশের হৃদয় ছিল অনেক বড়, অনেক বড় ছিল তাঁর
ব্যক্তিত্ব। কৌ আকর্ষণে আমরা এতগুলি প্রাণী ছোট একটা কুঠুরীতে এসে
দিনের পর দিন সমবেত হতাম ভাবতে এখনো আশ্চর্য লাগে। দীনেশের ঘর
ছিল ছোট, কিন্তু হৃদয়ে স্থানান্তাব ছিল না। সেদিন যে আমরা সমবেত
হতাম নিশ্চয় শুধু তা রুটি-তরকারির লোভে নয়, সমবেত হতাম এমন একটি
ব্যক্তিত্বের আকর্ষণে যা সাহিত্যিক হয়েও স্বার্থপর নয়, যা পর-প্রশংসায় ক্লিষ্ট না
হয়ে বরং গৌরবান্বিত বোধ করে, যা দুঃখে দৈন্ত্রে আঘাতে অপমানে কখনো
আদর্শভ্রষ্ট হয় না। স্বর্গের স্বপ্ন যে না দেখেছে সে আর্টিস্ট নয়—এই স্বপ্ন
সেদিন দেখেছিলেন দীনেশ—দেখিয়েছিলেন আমাদেরকে।...

আজ মন থাকলেও দল থাকলেও সেই দলপতি পাব না, যে সকলের
অগ্রণী হয়েও সকলের পিছনে। যার তত বিনয় তত স্নেহ তত স্বার্থবোধ-
শূন্যতা।...কল্লোলকে তিনি ব্যবসার চোখে দেখেননি, দেখেননি লোভীর
চোখে; তিনি দেখেছেন তা স্রষ্টার চোখে, পূজারীর চোখে, নিজের চিত্তের
আনন্দের প্রত্যকের মত। তাই সেদিনের মোনায় কোন খাদ মেশেনি,
সেদিনের সাধনায় ছিল না এতটুকু মেকি।...দীনেশ কখনো বিচলিত হননি
তাঁর পথ থেকে, তাঁর তীক্ষ্ণ অহুস্কার থেকে, তলোয়ারকে তিনি কখনো তাই
ফুরে নামিয়ে নিয়ে আসেননি। তিনি যে কত বড় প্রাণবান ছিলেন, কত বড়
আত্মপ্রত্যয়ী যোদ্ধা তা সেদিনকার কল্লোলের প্রতি পৃষ্ঠায় লেখা আছে।

কিন্তু সাহিত্যিক দীনেশের চেয়ে মাহুশ দীনেশই দীনেশরঞ্জনের বড় প্রকাশ। আমরা জীবনের নানা অবস্থায় নানারকম বন্ধু পাই.....কিন্তু দলের গতি পেরিয়ে অন্তরের এমন অঙ্গ হয়ে ওঠা বন্ধু দীনেশের মত কম পাওয়া যায় সংসারে। সাহিত্যিক অনেক দেখেছি কিন্তু এত বড় বন্ধুবৎসল দেখেছি বলে মনে পড়ে না। সবচেয়ে যেটা দেখে মুগ্ধ হয়েছি তাঁর চরিত্রে যেটা তাঁর সহজ অন্তর্দৃষ্টিতে, কার কোথায় কী ঠেকছে বা লাগছে সেটা একচক্ষে বুঝে নেয়ায়। নিজের অভাব সত্ত্বেও তা গোপন করে কত অভাবগ্রস্তকে যে তিনি সাহায্য করেছেন তা বলা যায় না। বন্ধুর দুঃখ বা বৈফল্য নিজের দুঃখ বা বৈফল্য বলে দেখেছেন। প্রাণপণ চেষ্টা করেছেন তাকে প্রতিষ্ঠা দিতে, তার ভার লাঘব করতে।

আমার জীবনের যে কটি বছর দীনেশরঞ্জনের সাহচর্য ও কল্লোলের পরিচর্যা কেটেছে তা আমি আমার জীবনের একটি গৌরবময় অধ্যায় বলে মনে করি এবং যদি এখনো সাহিত্যরচনা থেকে বিরত না হয়ে থাকি তার পেছনে দীনেশরঞ্জনেরই স্নেহ ও প্রেরণা দীপ্যমান আছে।

—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত^{১৪}

অল্প বয়স থেকে দীনেশরঞ্জন সাহিত্য-সাধনা করেছেন। তিনি সেকালের নানা পত্র-পত্রিকায় লিখতেন। তিনি ছিলেন কল্লোলের প্রতিষ্ঠাতা, সম্পাদক^{১৫} ছোট গল্পকার, ঔপন্যাসিক, কবি ও প্রবন্ধ-লেখক। কল্লোলের পরিচালনা ও সম্পাদনা করে, তার প্রতীসংখ্যায় কিছু-না-কিছু লেখার খোরাক জুগিয়ে তাঁর হাতে সময় থাকবার কথা নয়। তবু দেখতে পাই, কল্লোলের তৃতীয় বর্ষে তিনি বিজলীর ষষ্ঠ বর্ষের সম্পাদনাতার গ্রহণ করেছেন। ১৩৩২-এর ফাল্গুন সংখ্যা কল্লোলের ‘ডাকঘর’ বিভাগে দীনেশরঞ্জন লিখছেন—‘কল্লোলের এই কাজের সঙ্গে সুপ্রসিদ্ধ সাপ্তাহিক পত্রিকা বিজলীর সম্পাদনাকার্যও আমি নিয়েছি। বিজলী ও কল্লোল দুইটি ভিন্ন পত্রিকা। একটির সঙ্গে অন্যটির কোনও সম্বন্ধ নাই। বিজলী পরিচালনা করে, কল্লোলের পরিচর্যা করা আমার পক্ষে আরও সুবিধা হবে, এও বিজলীর সম্পাদনাতার গ্রহণ করার একটি কারণ।...বিজলীর ষষ্ঠ বর্ষ আরম্ভ হোল, ফাল্গুনের প্রথম সপ্তাহে নূতন বৎসরের প্রথম সংখ্যা বের হবে স্থির হয়েছে।’ এর আগে ১৩৩১-এর ভাদ্র সংখ্যা কল্লোলে তিনি বিজলী^{১৬} সম্পর্কে লিখেছিলেন—‘আশা করা যায় বাঙালী পাঠকবর্গ বাজে ছবির ও বাজারে লেখার সাপ্তাহিকগুলি হাট-বাজারের জ্ঞান রাখিয়া এই উন্নত রুচির ও স্থলিখিত পত্রিকাখানি পড়িবেন। নব-

পর্যায়ের বিজলীকে আমরা সাদরে সম্ভাষণ করিতেছি। ইহার প্রচ্ছদপটের পরিকল্পনার মতই ইহা অবস্থার দুর্গমতার ভিতর দিয়া আপনার সামর্থ্যে পথনির্দেশ করিয়া চলুক।’

দীনেশরঞ্জনর গ্রন্থাকারে প্রকাশিত রচনার তালিকা

- (১) **উত্তর**—রূপক-নাট্য। প্রথম প্রকাশ : ১৯২১ (১৩২৭)। প্রকাশক : ব্রহ্মানন্দ গুপ্ত, ৩০।এ, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য আট আনা। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৮০। ‘পরিচয়ে’ লেখক বলেছেন—‘কয়েক বৎসর পূর্বে কলিকাতা নীতি-বিদ্যালয়ের উৎসবের দিনে অভিনয়ের জন্ত একথানা বই লিখিয়া দিতে অনুরুদ্ধ হই।...উত্তর নীতি-বিদ্যালয়ে অভিনীত হইবার পর বিদ্যাসাগর স্কুলের ছেলেরা আরেকবার অভিনয় করেন। তাহার পর এতদিনে আজ বজুর (গোকুলচন্দ্র ?) আগ্রহ ও উৎসাহে ‘উত্তর’ ছাপিয়া বাহির হইল। ...এ নাটকে মেয়েদের ভূমিকা গ্রহণ করিবার মত কোনও অংশ নাই। অনেক চিন্তা করিয়া এটুকু আমাকে বজায় রাখিতে হইয়াছে।’
- (২) **মাটির নেশা**—গল্প-সংগ্রহ। প্রথম প্রকাশ : শ্রাবণ ১৩৩২। প্রকাশক : বরদা এজেন্সী, কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা। মূল্য পাঁচসিকা। পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৫০। এই সংগ্রহে ছয়টি ছোটগল্প আছে—পার্বতী, কমল-মধু, রামগতি, গাঁয়ের মাটি, সরাইখানা, পাষণপুরী। গ্রন্থটি পৃথিবীবন্ধু ত্রীগোকুলচন্দ্র নাগকে উৎসর্গ করতে গিয়ে তিনি লিখেছেন—‘এই ধরার মাটিকে ভালবাসিয়া, জীবনের সুখ-দুঃখের ভিতর প্রসন্নচিত্তে এই মাটির ভুবনকে স্বীকার করিয়া যাহারা মৃত্যুর পূর্বে শত মরণকে জয় করিয়া বাঁচিয়া থাকে, তাহাদের নামে এই মাটির নেশা তোমাকে অর্পণ করিলাম।’
- (৩) **ভুঁই চাঁপা**—গল্প-সংগ্রহ। প্রথম প্রকাশ : ১৯২৫ (শ্রাবণ, ১৩৩২) প্রকাশক : শ্রীশিশিরকুমার নিয়োগী এম-এ, বি-এল, বরদা এজেন্সী, কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা। মূল্য পাঁচসিকা। পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৩৬। এই সংগ্রহে সাতটি গল্প আছে—চম্পা, বকুল, মুক্তা-ভস্ম, তারপর, রূপ, বেনামৌ-জিনিস, বালুবেলা। উৎসর্গপত্রে তিনি লিখেছেন—‘বাসিফুল, মনে হয়, কঠিন মাটির বুক চিরে যে ভুঁই-চাঁপা ফুটে ওঠে, অমৃতলোক হতে এ যেন তাদেরই চোখের-চাওয়া; ভুঁই-চাঁপা তাই তোমার নামে অর্পণ করিলাম। সংশয়ের শুকতা হতে এই অমরত্ব, মাহুকের জীবনে জন্ম-লাভ করুক।’

অপ্রকাশিত উপন্যাস

- (১) দীপক—এটি কল্লোলের বৈশাখ সংখ্যা, ১৩৩৪ থেকে চৈত্র, ১৩৩৫ পর্যন্ত প্রকাশিত—কার্তিক, ১৩৩৫ সংখ্যা বাদে। প্রচলিত ধারণা, দীপক অসম্পূর্ণ উপন্যাস। কিন্তু তা ঠিক নয়। ১৩৩৫ সালের চৈত্র-কিস্তির পর যথারীতি ‘সমাপ্তি’ কথাটি আছে।
- (২) রাতের বাসা—এটি কল্লোলের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা, ১৩৩৬ থেকে পৌষ, ১৩৩৬ পর্যন্ত প্রকাশিত; মাঝে আখিনের কিস্তি বাদ গেছে। ঐ পৌষেই কল্লোল অকস্মাৎ বন্ধ হয়ে যাওয়ায় উপন্যাসটি সমাপ্ত হয়নি, পৌষ কিস্তির শেষে ‘ক্রমশ’ কথাটি আছে। সুতরাং রাতের বাসা স্পষ্টতঃই অসম্পূর্ণ রচনা।

কল্লোল ছাড়া অছাপ্ত সাময়িক পত্রে প্রকাশিত দীনেশরঞ্জনের রচনা

- (১) রামগতি—ভারতী, অগ্রহায়ণ ১৩৩০।
- (২) পার্বতী—ভারতী, ফাল্গুন, ১৩৩০।
- (৩) সংস্কার^{২৭}—চিত্রপল্লী, পৃ ৪৬১-৬৫।
- (৪) নগরকীর্তন^{২৮}—নাগরিক, পৃ ৩২-৪৩।

১. ‘এই আশা কুটিরে (কৈলাসচন্দ্রের বাসগৃহ) একটি উপাসনাগৃহ ছিল এবং প্রতিদিন তথায় পিতামাতা বশুদেব লইয়া ভগবানের চরণতলে বসিতেন। নিজের সন্তান ছাড়া তাঁহারা বহু সন্তানকে ধর্মসন্তান বলিয়া মানুষ্য করিয়াছিলেন।’ —সেজদার জীবনী, নিরুপমা দেবী। এই হস্তলিখিত জীবনীটি আমাদের সংগ্রহে আছে। ২৫শে মে, ১৯৪১ দীনেশরঞ্জনের শ্রাম্ভবাসরে এটি পঠিত হয়েছিলো, এটি মুদ্রিত হয় নব-বিধান ব্রাহ্ম সমাজের মূল্য-পত্র ‘ধর্মতত্ত্বের’ ১৬ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৮ সংখ্যায়।

২. ‘আমাদের পিতৃদেব অতি শৈশবেই আমাদের ছাড়িয়া চলিয়া যান। জননী ইচ্ছাময়ী দেবী অতি ধার্মিকা ও মহিমময়ী রমণী ছিলেন। এত বড় বিপদেও তিনি ধৈর্য হারান নাই, ভগবানের উপর বিশ্বাস রাখিয়া এতগুলি সন্তানকে পালন করিয়াছেন। তিনি সকল প্রকার সংকীর্ণতার উদ্বেগ ছিলেন, কখনও কোন ভাল কাজে আমাদের বাধা দেন নাই।’ তদেব, পৃঃ ৩।

৩. ১৬ বছর বয়সে দীনেশরঞ্জন, চট্টগ্রাম কালাব্যাড়িতে কলোয়া রোগীর সেবা করতে যান। অনেকে মারা গেলেও একজনকে তিনি বাঁচাতে পেরেছিলেন। তাতে ইচ্ছাময়ী অসাধারণ তৃপ্ত পেরেছিলেন। দীনেশরঞ্জন খুবই মাতৃভক্ত ছিলেন। কেশবচন্দ্রের ব্যাড়িতে ‘নব-বৃন্দাবন’ নাটকের অভিনয়ের দিন অসুস্থ জননীর কাছে থাকতে তিনি চেয়েছিলেন। কিন্তু মাতা আদেশে তিনি কর্তব্যকর্ম স্থিরভাবে করে এসেছিলেন।—পূর্বোক্ত রচনায় প্রাপ্ত তথ্য।

৪. তাঁর কন্যা মণিকা সেনের সংগৃহীত বেশ কিছু সংখ্যা অবশ্য বর্তমান আলোচনার বাবহূত কল্লোলের সেটের মধ্যে আছে। কল্লোল যখন প্রথম প্রকাশিত হয় তখন মনোরঞ্জন থাকতেন ঢাকার।

৫. এ সম্পর্কে ‘কল্লোল-স্মৃতি’ গ্রন্থে উল্লেখ আছে। নিরুপমা দেবী আমাদের জানিয়েছেন, ‘না-খেতে পাওয়া একদল ছোকরা সাহিত্যিক কল্লোলকে ঘিরে থাকতো। সকলেই প্রায় ছাত্র। কারও এক পরসা উপার্জন নেই। অনেকেই অভুক্ত আসতেন। মেজে বৌদি তাদের রোজ রুটি-তরকারী পিঠিরে দিতেন।’ পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ও ভূপতি চৌধুরীর কাছেও এ-ধরনের কথা শুনছি।

৬. সেই সব ঘরোয়া জন্মাৎসবে কল্লোল-গোষ্ঠীর বন্ধুরাও সাধারণত নিমন্ত্রিত হতেন। অবশ্য তখন কল্লোল ছিলো না।

৭. ‘রোগশয্যার অল্প কয়েকদিনের জন্য বিদেশে কর্মরত তোমার কনিষ্ঠ ভ্রাতাকে কাছে পাইয়া আমাদের বলিয়াছিলে, আমি জানি, আমার অসুখের খবর পাইলে, ভাই আমার না আসিয়া থাকিতে পারিবে না। কোন বাধাই সে মানিবে না। দেখিলে আমার কেমন ভাই?’ —সেজদার জীবনী (হস্তলিখিত) নিরুপমা দেবী, পৃঃ ১২।

৮. ঠিকানা—১৯১ এসপ্লানেড ইষ্ট, কলিকাতা।

৯. কারো কারো মতে, সেই ওষুধের দোকানের তিনি অংশীদারও ছিলেন।

১০. দীনেশরঞ্জন ক্লাইভ ফ্যান কোম্পানীতে কিছুদিন কাজ করেছিলেন, একথা আমাদের জানিয়েছেন ভূপতি চৌধুরী। বোধহয় এস রায় এন্ড কোং-তে কাজ করার আগে।

১১. পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, ভূপতি চৌধুরী ও সতীপ্রসাদ সেনের কাছ থেকে জানা গেছে।

১২. কল্লোলের ঐ সংখ্যার বিজ্ঞা ন দৃষ্টব্য।

১৩. কল্লোলের বৈশাখ, শ্রাবণ ও ভাদ্র সংখ্যার বিজ্ঞাপন দৃষ্টব্য।

১৪. কল্লোল পাবলিশিং হাউসও ১০১২ পটুয়াটোলা লেনেই স্থানান্তরিত হয়েছে।—ডাকঘর, কল্লোল, ফাল্গুন সংখ্যা, ১৩৩২।

১৫. ‘কল্লোল-স্মৃতি’ (৪র্থ সং), পৃঃ ৪৬ ও ৪৭।

১৬. কল্লোল ভাদ্র, ১৩৩১ বিজ্ঞাপনবিভাগ দৃষ্টব্য। প্রবাসী, আশ্বিন, ১৩৩১-৩৩ সালে বিজ্ঞাপন আছে।

১৭. বিজলীর সম্পাদন-ভার গ্রহণও এই স্থানান্তরের অন্যতম কারণ (বিজলীর অফিস ছিলো ১৪৮এ শরৎ ঘোষ স্ট্রীট, ইটালী) দুটি কার্যালয় কাছাকাছি থাকলে কাজের সুবিধা হবে মনে করে কল্লোল পত্রিকা ও পাবলিশিং-এর কার্যালয় পটুয়াটোলা লেনে সরিয়ে আনা হয়।

১৮. সুকুমার সেন বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে (৪র্থ খণ্ড, ১৯৫৮) লিখেছেন—‘কল্লোল পত্রিকার মাছাখোর এক ভাগীদার আছেন। তিনি ডি. এম. লাইব্রেরীর অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গোপালদাস মজুমদার। কাজী নজরুল হইতে আরম্ভ করিয়া প্রায় অধিকাংশ ‘কল্লোল-গোষ্ঠীর’ রচনা পুস্তকাকারে ইনিই প্রথম ছাপাইয়া ছিলেন। তাহা না হইলে ইহাদের মধ্যে অনেককেই সাহিত্যক্ষেত্র হইতে বিদায় লইতে হইত।’ আমার মনে হয় এ প্রসঙ্গে বরদা এজেন্সী, আর. এইচ. প্রীমানী এন্ড সন্স, ইন্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এন্ড সন্স, এম. সি. সরকার এন্ড সন্স, ইত্যাদি প্রতিষ্ঠানও স্মরণীয়।

১৯. প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হয়েছিলো ১০৩৬ বঙ্গাব্দের কল্লোল পত্রিকার আষাঢ়, শ্রাবণ অগহোরণ ও পৌষ সংখ্যায়।

২০. ফোটোগ্রাফিং-এ বিশেষজ্ঞ ধীরেন্দ্রনাথের অধীনে কাজ করার জন্য এ বিষয়ে প্রত্যক্ষ জ্ঞানলাভের সুযোগ তাঁর হয়েছিলো।

২১. কল্লোল, অগহোরণ, ১০৩৬।

২২. মেজবোন তরুবালা, ছোটবোন নিরুপমা, ভ্রাতৃপুত্র-বধূ প্রতিমা মাতৃহীনা ভ্রাতৃপুত্রদ্বী মণিকা রোগের অসহ্য যন্ত্রণার দিনে তাঁর অক্লান্ত সেবা করেছিলেন। তবু তাঁর কষ্টের তেমন উপশম হয়নি। সেই মৃত্যুযন্ত্রণার দিনেও দীনেশরঞ্জন কখনও বলেননি, ‘ভগবান, আমাকে বাঁচাও।’ তখন তিনি নিত্য স্মরণ করতেন পরলোকগতা জননীকে, আত্মীয়স্বজন ও বংশজনের, জ্যেষ্ঠা ভ্রাতৃবধূ কুমুদিনী দেবীকে, কেশবচন্দ্রের কন্যা ‘বড়দিদি মহারাণী সুন্দারদেবীকে।— সেজদার জীবনী, নিরুপমা দেবী।

২৩. তদেব পৃঃ ৮-৯।

২৪. দীনেশরঞ্জনের জন্মবাসরে প্রদত্ত লিখিত ভাষণ। লেখকের স্বহস্ত-লিখিত এই নেটটি মণিকা সেনের কাছ থেকে পাওয়া গেছে।

২৫. ‘এই কল্লোল পত্রিকার-সম্পাদনা ভার আমার উপরে ন্যস্ত। আমার অক্ষমতা একে যতখানি ক্ষুণ্ণ করেছে তার জন্য আমি দায়ী। যা পারিনি তা’ নিশ্চয়ই আমার ক্ষমতার বাইরে, আর এই তিন বৎসর সমস্ত ব্যাঘাতকে অতিক্রম করে যে শক্তিবলে কল্লোলের পরিচর্যা করতে গেরেছি, তার জন্যও আজ প্রসন্নমনে সকলের কাছে অন্তরের কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।’ —দীনেশরঞ্জন দাশ, ‘ডাকঘর’, কল্লোল ফাল্গুন, ১৩৩২।

২৬. সম্পাদক—সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়, সহ সম্পাদক—সুবোধ রায়।

২৭. পারিবারিক সূত্র থেকে যে কাটিং পেয়েছি, তাতে সাল তারিখ নেই। পত্রিকাগুলি লাইব্রেরিতে দৃশ্যপ্রাপ্য।

কল্লোলের প্রাণ-পুরুষ : গোকুলচন্দ্র নাগ

একত্রিশ বৎসর বয়সে গোকুলচন্দ্র নাগের অকালমৃত্যু বাংলা সাহিত্যের পক্ষে এক অপূরণীয় ক্ষতি। তিনি ছিলেন কল্লোল-যুগের অগ্রতম অধিনায়ক, নতুন সাহিত্যমজ্জের উদ্গাতা ও আধুনিক উপন্যাসের দিশারী। তাঁর বিদ্রোহ সাহিত্যের রণাঙ্গণে—কল্লোলের কলহংসদের নিয়ে তিনি আমৃত্যু লড়েছেন—সমাজের ও চিন্তার স্থবিরতার বিরুদ্ধে, পশ্চিম মাহুঘের আধুনিকতম রূপের সপক্ষে।^১ নতুন ও স্বাধীন মাহুঘকে স্বভাবের পাদপ্রদীপের তলায় তিনি প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন—সত্যভাষণের ব্রহ্মাস্ত্র-পর। তাঁর যুদ্ধ-সাজ নিয়তির বিধানে স্বল্পকালীন হলেও রক্তবীজের মতোই অল্পগামীদের মধ্যে রেখে গিয়েছিলেন নিরবচ্ছিন্ন প্রাণ-প্রবাহ। তাই পুরনোদের থেকে সরে-আসা সেই মাহুঘটি অনাগতদের জন্য যে আকাশ-প্রদীপ জালিয়ে গেছেন ইতিহাসের নিহিতার্থে তা আজও সজীব শক্তি।

গোকুলচন্দ্রের জন্ম ২৮শে জুন, ১৮৯৪ (১৩০১) সালে। তাঁর পিতার নাম ছিলো মতিলাল নাগ এবং মাতার নাম কমলা নাগ। নাগদের পৈতৃক নিবাস অত্রুর দত্ত লেন, কলিকাতা। গোকুলচন্দ্রেরা তিন ভাই ও দুই বোন—বিভাবতী (মিত্র), কালিদাস, গোকুলচন্দ্র, প্রভাবতী (মিত্র) ও রামচন্দ্র।

অল্পবয়সে পিতৃমাতৃহীন ডঃ কালিদাস নাগ, গোকুলচন্দ্র ও অন্তান্ত ভাই-বোনরা মামা বিজয় বসুর^২ কাছে মাহুঘ হন। নাগ ও বসু উভয় পরিবারই গোড়া ব্রাহ্ম ছিলেন। মাতুলগৃহে গোকুলচন্দ্রেরা একটা ব্রাহ্মসমাজমূলভ-নৈতিক পরিবেশ, কড়া শাসন ও পরনির্ভরতার মধ্য দিয়ে লালিত-পালিত হন। তবে ছোটবেলা থেকে ভাইবোনদের মধ্যে একটা ধূর সম্পর্ক বিরাজমান ছিলো। প্রত্যক্ষদর্শী^৩ হীনেশরঞ্জন লিখেছেন—‘পিতৃমাতৃহীন এই ভায়ে ভায়ে জীবনের সুখ-দুঃখের ভিতর এক অপূর্ব বন্ধুত্বের সম্বন্ধ স্থাপিত হইয়াছিল। গোকুল ভাহার দাদা কালিদাসবাবুকে যেমন শ্রদ্ধা করিত তেমন গভীর ভালবাসায় তাঁহাকে নীরবে পূজা করিত। বিলাত বাসকালে ভাহার দাদার অন্ত ভাহাকে কতবার বিশেষ চিন্তাকুল দেখিয়াছি। মোকুলের বড় ভগ্নী বিধবা।

গোকুল তাহার দিদি ও তাঁহার সন্তানদের সাধ্যমত সেবা করিত। গোকুলের কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীমান্ রামচন্দ্র মাস্ত্রাজে চাকরী করে।.....গোকুলের ছোট বোন গোকুলের বড় আদরের ছিল। এই বয়সেও দেখিয়াছি দুই ভাই-বোনে ঠিক ছোটবেলার মত ছোট-খাট ঝগড়া করিয়াছে। তাহার বড় দিদি বলিতেন,— তোরা কি বড় হবি না! দুই ভাই-বোনে তখন মুখ চাওয়া-চাওয়ি করিয়া হাসিত।^৩

গোকুলচন্দ্র সাউথ সাবার্বন স্কুলের ছাত্র ছিলেন। স্কুলের ছাত্র অবস্থাতেই তাঁর বাবা-মা মারা যান। সেখানে কল্লোলের সতীপ্রসাদ সেন (গোয়াবাবু) তাঁর সহাধ্যায়ী ছিলেন। থার্ড ক্লাসে তিনি প্রমোশন পাননি। তার কারণ, তিনি লেখাপড়ায় ভালো ছিলেন না এবং তাঁর শরীর দুর্বল ও অসুস্থ ছিলো। সেই সময় গোকুল প্রমোশন না পেয়ে হেডমাস্টার মশায়ের বকুনি খেয়ে স্কুলের পড়া ছেড়ে দেন।^৪ এরপর ঘাটশীলার গিধনিতে কিছুদিন পড়াশুনা করেন। তাঁর সাধারণ শিক্ষা ঐ পর্যন্ত।

স্কুল জীবনেই গোকুলচন্দ্র ছবি আঁকতেন। কিছুদিন পরে তিনি সরকারী আর্ট স্কুলে ভর্তি হন। সেকালে ঐ স্কুলের পরিবেশকে ‘বখাটে ছেলের আড্ডা’ বলে মনে করা হতো। ওখানেই যামিনী রায়, অতুল বসু ও ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে গোকুলচন্দ্রের ঘনিষ্ঠতা। ওঁরা চারজন সতীর্থ ছিলেন। ওঁর মামা বিজয় বসু এই আর্ট স্কুলে পড়াশুনা সম্পর্কে তেমন আশাবিত ছিলেন না। পছন্দও করতেন না। শেষ পর্যন্ত গোকুলচন্দ্র ওখানে ফাইনাল পরীক্ষা পাশ করেন এবং কিছু কিছু ছবি আঁকে দিন চালাতে শুরু করেন। আর্ট স্কুলে তিনি তিন বছর অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে মিঃ পার্সি ব্রাউন ও যামিনীপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করেন এবং সকলের প্রশংসা অর্জনে সক্ষম হন; কারণ সাধারণ শিক্ষণীয় বিষয় অপেক্ষা চিত্রকলায় তাঁর অহুসার বাল্যকাল থেকে অধিকতর ছিলো।^৫

আর্ট স্কুলের পড়া শেষ করে গোকুলচন্দ্র কিছুদিন (১৯১৮—১৯) ভারতীয় প্রকৃত্ত্ব বিভাগের ওয়েস্টার্ন সার্কেলে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের অধীনে কাজ করেন। তখন তিনি ভারতবর্ষের বহুস্থান ও অবজ্ঞাত অঞ্চল পরিভ্রমণ করেন।^৬ কিন্তু শরীর অসুস্থ হয়ে পড়ায় সে চাকরী তিনি ছেড়ে দেন।

এর পরে আরম্ভ গোকুলচন্দ্রকে দেখতে পাই, নিউ মার্কেটে তাঁর মামা বিজয় বসুর প্রতিষ্ঠিত স্কুলের দোকান ‘এস, বোস’-এর অন্তস্তর পরিচালকরূপে। বিজয়বাবুর ভাই ছিলেন সুরেন বসু। তিনি কাজকর্ম কিছু করতেন না।

প্রধানতঃ ঐ ভাইয়ের জগুই বিজয়বাবু ফুলের দোকানটি করেছিলেন। ফুল আসতো ঘাটশিলার কাছে গিধুনিতে তাঁর বড়ো বাগান থেকে। দোকানে সকালে বলতেন স্বরেনবাবু, বিকেলে গোকুলচন্দ্র। এই ব্যবসাদারির তথাকথিত নোংরামির মধ্যে থেকেও গোকুল কখনও তাঁর শিল্পী-মনের মার্জিত ও কোমল অনুভূতি হারিয়ে ফেলেননি। দীনেশরঞ্জনর ভাষায়—‘ফুল বেচা যাহার কাজ, ফুল বেচিয়া যাহাকে পয়সা উপার্জন করিতে হইবে, তাহার পণ্যদ্রব্যের প্রতি শ্রদ্ধা ও ভালবাসা দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছি। সে ফুল ছুঁইত অত্যন্ত সংকোচে, ফুলকে ফুলের মত করিয়াই স্পর্শ করিত। দোকানের মালিরা শাকের আঁটির মত ফুলের গোছা লইয়া টানাটানি করিত, গোকুল তাহা দেখিয়া আচমকা শিহরিয়া উঠিত। দোকান উজাড় করিয়া অনেক সময় ছোট ছোট ছেলে মেয়েকে ফুল দিয়া ফেলিত। তাহাদের মুখের হাসি দেখিয়া গোকুল কত আরাম পাইত। ...সস্তায় ফুল বিক্রি করিলে মালিরা অনেক সময় বলিয়াছে, বাবু আপনি দোকানে থাকিলে দোকান চলিবে না। গোকুল তাহাদের হাসিয়া উত্তর করিত, ফুল বেচে পয়সা নিস এই ঢের, ফুল কি মানুষ বেচতে পারে। এই ছোট কথাটিতেই তার পরিচয় পাওয়া যাইত’।^৭ কল্লোলের কালেও ফুলের দোকানটি ছিলো^৮ এবং অমৃতা না হওয়া পর্যন্ত গোকুলচন্দ্র তা দেখাশুনো করতেন।

এই ফুলের দোকানেই, পূর্বে বলেছি, শিল্পী-সাহিত্যিকদের একটা আড্ডা গড়ে উঠেছিলো। এই আড্ডার প্রাণ-পুরুষ ছিলেন গোকুলচন্দ্র।

প্রত্নতাত্ত্বিক বিভাগের চাকুরি ছেড়ে দেওয়ার পর কলিকাতায় ফিরে এসে তিনি কিছুদিন ছবি আঁকার মন দেন। তেল রঙে পোর্ট্রেট আঁকাই তখন তাঁর পেশা ছিলো। স্বদূর পূবা ও বোম্বে থেকেও তাঁর কাছে তৈলচিত্রের অর্ডার আসতো। অবশ্য তাঁর অনুরাগ বেশি ছিলো ল্যান্ডস্কেপ অঙ্কনে।^৯

তারপর আসে ফোর আর্টস ক্লাব প্রতিষ্ঠায় গোকুলচন্দ্রের ভূমিকার কথা। তাঁর ফুলের দোকানেই প্রথমে ক্রেতারূপে, তারপর বন্ধুরূপে আসতে থাকেন দীনেশরঞ্জন। এবং সেই ফুলের দোকানেই শিল্পকলার চতুরঙ্গ সাধনার স্বপ্ন স্বপ্নকালের জগু হলেও দানা বেঁধে ওঠে। তাঁর উত্তোগ ও অনুকূলতাতেই ক্লাবের প্রথম জমায়েতটি হয়েছিলো চিড়িয়াখানার প্রাঙ্গণে। ক্লাব পরিচালনায়, বিশেষ করে তাঁর সাহিত্য ও শিল্পকলা বিভাগ পরিচালনায় তাঁর চিন্তা ও পরিকল্পনার আভাস পাই নিরুপমা দাশগুপ্তার কাছে তাঁর লেখা প্রথম প্রবন্ধে উদ্ধৃত চিঠিটির মধ্যে। গোকুলচন্দ্রের স্বপ্ন-বলাকা ডানা মেলেছিলো চতুর্কলা সমিতির মুক্ত-

আকাশে।

সাহিত্য ও চিত্রকলার প্রতি গোকুলচন্দ্রের অমুরাগ আবাল্য। তিনি কবিতা লিখতেন, কিন্তু তাঁর ঝোঁক বেশি ছিলো ছোট রোমান্টিক গল্প বা কথিকা জাতীয় রচনার দিকে। ‘তাতে অর্থের চাইতে ইঙ্গিত থাকতো বেশি, যার মানে, দাঁড়ি-কমার চেয়ে ফুটকিই অধিকতর।’ ১৯১৯ সালে তাঁর এইরকম একটি লেখা সহপাঠী সতীপ্রসাদ সেন দিয়ে আসেন প্রবাসীর সহ-সম্পাদক চাক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে এবং সেটি ছাপা হয়। ঐ বছর তাঁর আরও কয়েকটি লেখা আত্মপ্রকাশ করে পত্রিকাটিতে—যেমন ‘শিশির’ (আষাঢ়, ১৩২৬), বাতায়ন (মাঘ, ১৩২৬), তই সন্ধ্যা (চৈত্র, ১৩২৬)। তিনি সেকালে ভারতী, নব্যভারত, ভারতবর্ষ পত্রিকাতেও লিখতে শুরু করেন। গোকুলচন্দ্রের আমৃত্যু সেই লেখার রেওয়াজ অব্যাহত রেখেছিলেন, যদিও বেশি লেখেননি।

শুধু সাহিত্য নয়, চিত্রকলাও নয়—সঙ্গীত, বিশেষ করে যন্ত্রসঙ্গীতেও তাঁর আকর্ষণ ছিলো প্রখর। পারদর্শিতাও কম নয়। তিনি বেহালা বাজাতেন, গান গাইতে পারতেন। ‘কণ্ঠস্বর খুব সুন্দর না হইলেও তাহার গানে এমন একটা গম্ভীর স্বর ধ্বনিত হয়, তাহাতে শ্রোতার মনকে একান্ত আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিত। গোকুল যখন-বেহালা বাজাইত তখন ও অত্যন্ত মনোযোগের সহিত বাজাইত। বাজাইতে বাজাইতে গায়কের মুখের দিকে মুগ্ধ চোখে চাহিয়া থাকিত।’^{১০}

কোর আর্টস ক্লাবের জীবৎকালে গোকুলচন্দ্র কিছুদিনের জন্য চিত্রাভিনয় ও নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়েন। সে সময় অহীন্দ্র চৌধুরী, প্রফুল্ল বোষ কানাইলাল দাশ ইত্যাদির উদ্যোগে Photo Play Syndicate of India নামে এক বায়স্কোপ কোম্পানী গড়ে ওঠে। এই কোম্পানী একটিমাত্র নির্ধারিত-চিত্র নির্মাণ করে—‘সোল অফ এ স্নেভ’ বা ‘বান্দীর প্রাণ’। উদ্যোক্তাদের অনুরোধে লিওনে ট্র্যাটের ‘গ্র্যাণ্ড অপেরা হাউসের’ মালিক ডুকাশ সাহেবের ফিল্ম ব্যবসায়ের ম্যানেজার হেম মুখার্জী এর মুখ্য পরিচালক ও অহীন্দ্র চৌধুরী অন্ততম পরিচালক হন। ষষ্ঠপূর্ব তৃতীয় শতকের তক্ষশীলার প্রণয়-কাহিনী নিয়ে ছবিটি তৈরি হয়। নায়ক ধর্মশালের ভূমিকায় অভিনয় করেন অহীন্দ্র চৌধুরী, তাঁর জনৈক লহরির ‘রাহসেনের’ ভূমিকায় গোকুলচন্দ্র। এই সহচরের ছোট ভূমিকাটি ছিলো তাঁর স্বভাব-বিরোধী, তাই তিনি অভিনয় করতে প্রথমে দ্বিধা করেছিলেন। কিন্তু বন্ধুদের অনুরোধে শেষ পর্যন্ত রাজী হন এবং ছোট ভূমিকাতেও নিজের অভিনয় দক্ষতার প্রমাণ রাখতে সমর্থ হন।^{১১} তাছাড়া, সিগ্জিবেট ও ছবির ড্রাকটসম্যান

আর্টিস্ট হিসাবে^{১২} যে ঐকান্তিকতা ও পরিশ্রম তিনি করেছিলেন তার মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছিলেন অহীন্দ্র চৌধুরী।^{১৩} এ ছাড়া চলচ্চিত্রে তিনি আর কাজ বা অভিনয় করেননি। তবে নাট্যাভিনয়ে তিনি কখনও কখনও অংশগ্রহণ করতেন তার প্রমাণ আছে নিকুপমা দাশগুপ্তার কাছে লিখিত এই চিঠিতে^{১৪}

Zoo Garden

Alipore, Calcutta

16.5.22

নিরুদ্দি,

আপনার চিঠি পেয়েছি। ধন্যবাদ। ধন্যবাদ দিচ্ছি এই জগৎ যে—প্রত্যাশা করিনি। চিঠির উত্তর না দেওয়াটা আপনার কাছে যেমন স্বাভাবিক, আপনার কাছ থেকে চিঠি না পাওয়াটাও আমার কাছে স্বাভাবিক হয়ে উঠেছিল। এখন যদি এ থেকে একটু খুশী হয়ে উঠি তাহলে জানবেন সে খুশীটা অস্বাভাবিক।

কিছুদিন পূর্বে Mrs. Sarkar-এর ঠিকানায় আপনাকে একটা রূপরেখা পাঠিয়েছি। Mrs. Sarkar-দেবও। কিন্তু প্রায় দু সপ্তাহ হতে চল জানতে পারিনি সেগুলো আপনারা পেয়েছেন কিনা।

আমার শরীরটার ওপর একজন ডাক্তারের ডাক্তারী চলছে ইচ্ছে আছে তাঁর ডাক্তারীতেই চলব। আর, তাঁর মত বড় ডাক্তার আছে বলে আমার মনে হয় না। আমার খুব বিশ্বাস আছে তিনি আমার সারিয়ে তুলবেন। 4th June দ্বীনেশের একটা one act dramaতে একজন ‘স্ববিব’ নামছেন। তাঁকে দেখতে আসবেন? কিন্তু তাহলে আপনার স্বর্গ হতে পতন হবে। কাজ নেই—কি বলেন? ওখানে থেকেও আপনার এই ধূলোকাদামাথা জায়গাটা মনে আছে? বলেন কি! ভুলে যান—ভুলে যান।

একেই বলে—স্বর্গে গিয়েও ঢেকির নিস্তার নেই।

নমস্কার নিন—G.C.

এই চিঠিতে স্ববিবের ভূমিকায় যার অভিনয় করার কথা আছে তিনি হচ্ছেন গোকুলচন্দ্র। অহুস্বে অবস্থা—ভুবু অভিনয় করতে দ্বিধা নেই।

কল্লোল সম্পাদনা ও পরিচালনায় গোকুলচন্দ্রের নিষ্ঠা ও পরিশ্রম সর্বোত্তম ইতিহাসের বিষয়। নামে তিনি পত্রিকাটির সহ-সম্পাদক ছিলেন; কিন্তু সজ্জনীকান্ত দাসের মতে তিনি ছিলেন ‘আসল’ কর্তৃধার’^{১৫}। ওই দুর্ভাগ্য ও বিরোধী মাহুঘটিও গোকুলচন্দ্রের প্রাণশ্রম করেছেন। কল্লোল-গোষ্ঠীর এক

নাগের মুখে শুনেছি^{১৬} প্রত্যেকটি লেখা মনোযোগ দিয়া পড়া, কাটছাঁট যোগ-বিয়োগ করে প্রকাশের উপযোগী করে তোলা, ভালো লেখা অল্পকে দিয়ে পড়ানো, ডাক-যোগে পাওয়া প্রতিটি লেখার লেখক লেখিকাদের সঙ্গে পত্রালাপ করা, উপযুক্ত লোককে দিয়ে লিখিয়ে নেওয়া, প্রতি সংখ্যার রূপসজ্জা ও রচনাসূচী নির্ধারণ করা—ফুলের দোকানে চাকুরী ও অমুস্থতা সত্ত্বেও পত্রিকা-সম্পাদকের বিচিত্র দায়িত্ব পালনে তাঁর আগ্রহের অভাব কখনও দেখা যায়নি। তিনিও প্রয়োজনমত প্রফ দেখেছেন, প্রেসে গেছেন, দপ্তরীর কাজও করেছেন। সবচেয়ে বড় কথা, নিজে লিখে এবং অল্পকে লেখায় উৎসাহ যুগিয়ে তিনি সৃষ্টির একটা নতুন আসর বানাবার দৃষ্টান্ত রেখে গেছেন। অবশ্য, কল্লোলের প্রকাশের পর যে আড়াই বছর তিনি বেঁচে ছিলেন, তার বৃত্তশীমার মধ্যেই তাঁর সম্পাদকীয় কৃতিত্ব নিহিত। তাঁর মৃত্যুর পর দীনেশরঞ্জন গৌড়ীর আর কাউকে সহ-সম্পাদক নিযুক্ত করেননি, নিজেই হুঁজনের দায়িত্ব বহন করেছেন। কিন্তু গোকুলচন্দ্রের জীবৎকালে কল্লোলের সম্পাদনার ব্যাপারে সহযোগী বন্ধুর উপর নির্ভর করে দীনেশরঞ্জন নিশ্চিন্ত ছিলেন।

কল্লোলের গোকুলচন্দ্রকে জানার ব্যাপারে তার বন্ধুদের স্মৃতিচারণা উল্লেখযোগ্য—

‘কল্লোলে’ বড় ভালবাসতে—

যত কিছু বৃদ্ধকৃৎকি অনাচার

দিত বুঝি বুকে তব ব্যথা ভার ;

তাই ব্যথী রেখে গেলে হকার

‘কল্লোল’-পাতে পাতে বেদনার।

ব্যথা ছিল তাই এত হাসতে। —জগৎবন্ধু মিত্র।^{১৭}

‘ছোট্ট দোতলা বাড়ী। তার এক তলার বৈঠকখানায় কল্লোলের আপিস। ...গোকুলবাবু একটি ক্যাম্প চেয়ারে বসে শূণ্য প্রেক্ষণে বসে আছেন। রাস্তার দিকে দরজা খোলা ; সেই দরজার সামনে আসতেই গোকুলবাবুর আহ্বান কানে এল। বিনা দ্বিধায় প্রবেশ করলাম। ...কল্লোল আফিসে এসে ঠিক নিয়মিত সময়ে বসতেন। কাজ ছিল তাকে আসা লেখাগুলো পড়া। সাহিত্য রুচিবোধ ছিল তাঁর প্রথম। ১৩৩০ সনে বৈশাখ মাসে প্রথম সংখ্যা কল্লোল বার হল তাঁর সাহিত্য ও রুচিবোধের আদর্শ নিয়ে। কাগজটির আকার ছোট, ছাপা সাজান পরিষ্কার। তখনকার প্রচলিত মাসিক পত্রিকাগুলি থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। লেখক অধিকাংশই নতুন। ...

লেখার জোরে কল্লোলের প্রতিষ্ঠা হবে এই ছিল এঁদের কামনা ।
গোকুলবাবুর বন্ধুদের ভিতর অনেকেই তাঁকে উৎসাহ দিতেন ।’

—ভূপতি চৌধুরী । ১৮

‘গল্পসর্বস্ব সিকিমূল্যের মাসিকী হিসেবে জীবন আরম্ভ—ক’রে ‘কল্লোল’ যে ক্রমে
নতুন লেখকদের মুখপাত্র হয়ে উঠলো তার পেছনে ছিলো গোকুল নাগের
প্রেরণা, যিনি তাঁর দৃষ্টি জীবনের শেষ বছরগুলিতে ‘কল্লোলের’ অগ্রতম
সম্পাদক ছিলেন । গোকুল নাগকে আমি কখনও দেখিনি, তবে তাঁর রচনা
পড়ে মুগ্ধ হয়েছিলাম, আর নানা বিষয়ে তাঁর গুণগণনার কথা বন্ধুদের মুখে
শুনছি । কল্লোলের গল্পসাহিত্যে বার বার বর্ণিত যক্ষ্মানুযুঁ তরুণ শিল্পী যে
একান্তই অবাস্তব নয়, জীবনে সত্যই যে ও রকম ঘটে, যেন নেহাৎই ও
কথা প্রমাণ করবার জন্তে গোকুল নাগের মৃত্যু । —বুদ্ধদেব বসু । ১৯

‘কল্লোল’ তখনও বের হয় নি । নজরুল তখন মুজাফার আহম্মদের কাছে
বত্রিশ নম্বর কলেজ ষ্ট্রীটের দোতলায় । পবিত্র আর আমি যাচ্ছি নজরুলের
আড্ডায় । পথে গোকুল নাগের সঙ্গে দেখা । গোকুলের সঙ্গে সেই আমার
প্রথম পরিচয় । পবিত্র বললে, আর-একজনকে দেখাই চল । গেলাম
পটুয়াটোলার । দেখলাম দীনেশ দাশকে । গোকুল আর দীনেশ । দুই
শিল্পী-বন্ধু তখন কল্লোল বের করার স্বপ্ন দেখছে ।

—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ২০

সে কল-কল্লোল

সে হাসি-হল্লোল, নাই চিন্ত-উত্তরোল ।

আজ সেই প্রাণ-ঠাসা এক মূঠো ঘরে

শূন্তের শূন্ততা বাজে, বুক নাহি ভরে ।...

হে নবীন, অফুরন্ত তব প্রাণধারা

হয়ত এ মরুপথে হয়নিক হারা,

হয়ত আবার তুমি নব-পরিচয়ে

দেবে ধরা, হবে ধন্ত তব দান লয়ে

কথা সরস্বতী ।...

তুমি শিল্পী তুমি কবি দেখিয়াছে তারা

তারা পান করে নাই তব প্রাণ-ধারা ।

‘পথিকে’ দেখেছে তারা দেখেনি ‘গোকুলে’,
ডুবেনিক—স্থখী তারা—আজো তারা কুলে।

—নজরুল ইসলাম। ১১

‘তারিখটা আমার ডায়েরিতে লেখা আছে—৮ই জ্যৈষ্ঠ, বৃহস্পতিবার, ১৩৩১ সাল। সন্ধ্যে বেলা সুবোধের সঙ্গে চললাম নিউ মার্কেটের দিকে। সেখানে কি? সেখানে গোকুল নাগের ফুলের দোকান আছে। সুবোধের হাত থেকে আমার খাতাটা সে ব্যগ্র উৎসাহে কেড়ে নিল। একটিও পৃষ্ঠা না উলটিয়ে কাগজে মুড়ে রেখে দিল সম্ভর্পণে। যেন নীরব নিভূতে অনেক যত্ন-সহকারে পড়তে হবে এমনি ভাব। হাটের মাঝে পড়বার জিনিস তারা নয়। অনেক সদ্যব্যবহার ও অনেক সদ্যবিবেচনা পাবার তারা যোগ্য। লেখক নতুন হোক তবু সে মর্যাদার অধিকারি।...বুঝলাম কত বড় শিল্পী মন গোকুলের।

—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১২

‘...থাকে ভালো লাগল, তিনি অদ্বুত কাজের লোক, নানান অভিজ্ঞতাসম্পন্ন। আর্টস্কুলের পাশ করা শিল্পী, তার উপরে কৃতী ফটোগ্রাফার।...তত্বলোকের নাম গোকুল নাগ। রোগা রোগা নীতিদীর্ঘ চেহারা, মাথায় লম্বা কৃষ্ণ চুল। সেদিন অবশ্য প্যান্ট কোট পরেই এসেছিলেন, কিন্তু পরে যখন আসতেন ধূত পাঞ্জাবিই পরতেন, আর চোখে থাকতো ফিতেওয়ালা পাশ্চাত্য চশমা। মিষ্ট-ভাষী, কচিলী ব্যক্তি; মুখে চোখে বুদ্ধিমত্তার ছাপও সুস্পষ্ট। তদানীন্তন কল্লোল পত্রিকার সঙ্গে গোকুলবাবুর নাম বিশেষভাবে বিজড়িত। কিন্তু যখনকার কথা বলছি, ‘কল্লোল’ তখনও বার হয় নি। তবে এঁর লেখক-জীবন শুরু হয়ে গেছে।’

—মহীন্দ্র চৌধুরী। ১৩

কল্লোলের নতুন লেখক গোষ্ঠীর কাছে গোকুলচন্দ্র যে মূর্ত প্রেরণা ও সজীব উৎসাহস্বল ছিলেন, এই সব বিবৃতিতে তা স্পষ্ট। তাঁর স্বপ্ন ও সাধনা ছিলো : একটি নব্যলেখক সম্প্রদায় গড়বেন, যাঁদের হাতে থাকবে সতেজ কলম, বুকে অনবদ্য সাহস, চোখে যৌবনের উদ্দামতা; থাকবে নতুন ভাষায় নতুন কিছু বলবার কথা। বেঁচে থাকলে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সম্ভাবনা বাড়িয়ে ও সমৃদ্ধি ঘটিয়ে যেতে পারতেন, কিন্তু তার অকালমৃত্যু আমাদের সাহিত্যের ক্ষতি করে গেছে অনেক।

গোকুলচন্দ্র লেখক হিসেবে কল্লোলের পৃষ্ঠায় যা রেখে গেছেন তার মূল্যায়ন স্থানান্তরে করেছি। এইখানে শুধু এইটুকু বলে রাখি, পত্রিকাটিতে প্রথম প্রকাশিত তাঁর ‘পথিক’ উপভাষ আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রসিদ্ধ ইতিহাসের ‘পথিক’ এর

সম্মান পেয়েছে।^{১৪} কল্লোলকে তিনি ভালবাসতেন তার প্রমাণ তিনি মৃত্যুশয্যা দিতে গেলেন। তিনি পত্রিকাটিকে বাঁচিয়ে রাখবার প্রতিশ্রুতি দীনেশরঞ্জনকে কাছে চেয়েছিলেন।^{১৫}

মানুষ গোকুলচন্দ্র ছিলেন যেন একটা প্রচণ্ড হৈয়ালি। তাঁকে ঠিকমতো বুঝে ওঠা সহজসাধ্য ছিলো না। তাঁর জীবনের ছন্দটি ছিলো কতকটা গগনবিহার মতো—নানা মাপের উপকরণে বিশৃঙ্খলা। আত্মটানিক লেখাপড়ায় তাঁর মন ছিলো না, কিন্তু দেশ বিদেশের সাহিত্যরসের জ্ঞান ছিলো আকর্ষণীয়। চিত্রবিদ্যা অর্জন করলেন, শীলমোহর-করা অক্টোবান-পত্র পেলেন, কিন্তু একসময় ছবি আঁকা ছেড়ে দিলেন। কল্লোলের কালে বলতেন—‘আমি আর ছবি আঁকব না, এবার থেকে লিখব। আমার মনে হচ্ছে, ভাষার ভেতর দিয়ে ছবি আঁকাই আমার ভাল হবে।’^{১৬} তাঁর চেহারায় অগ্রজ কালিদাসের মতো জোলুস ছিলো না। তাঁর ছিলো বেহালা-বাজিয়ের মতো লম্বা চুল, চোখে সেকলে চশমা, শরীর বেশ দুর্বল, স্বাস্থ্য বরাবর খারাপ। সব সময় মুখে থাকত সিগারেট, কথা বলতেন কম। দূর থেকে দেখলে কেমন যেন দাস্তিক বলে মনে হতো। কিংবা নিরাসক্ত উদাসীন। সেই উদাসীন কতকটা নিস্তেজ শরীর আর স্বপ্নাভিলাষের দান। কিন্তু কাছে গেলে পাওয়া যেতো একটা উদ্ভূত সান্নিধ্য, কণ্ঠস্বরে অন্তরঙ্গতা।^{১৭} কিন্তু সেই পর্যাণ্ড হৃদয়বস্তুর পাশেই থাকতো তাঁর অন্তরের নির্ভীকতা ও সাহসিক জীবন ভাবনা। বন্ধুজনেরা বলেছেন, সব মিলিয়ে গোকুলচন্দ্র ছিলেন একটি আশ্চর্য মানুষ।

১৯২৩ সাল থেকে তাঁর স্বাস্থ্য ভালো ছিলো না—মাঝে মাঝে অল্প জ্বর হতো। কিন্তু একটানা জ্বর শুরু হয় ১লা জানুয়ারী, ১৯২৫ থেকে। ভগ্নস্বাস্থ্য পুনরুদ্ধার ও যক্ষারোগ নিরাময়ের জ্ঞান তাঁকে শেষ পর্যন্ত দার্জিলিং-এ নিয়ে যাওয়া হয়। সেখানে ২৪শে সেপ্টেম্বর, ১৯২৫ সকালের দিকে তাঁর মৃত্যু ঘটে।^{১৮} সে মৃত্যু শুধু একটি জীবনের নয়, এক উদ্যম যৌবনের।

গোকুলচন্দ্রের জীবৎকালে ও মরণোত্তর কালে তাঁর লেখা নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলি প্রকাশিত হয়েছে :

(১) **ঝড়ের দোলা**—গল্প চতুষ্টয় সংগ্রহ। প্রথম প্রকাশ ১৯২২।
Published by Four Arts Club 88 B Hazra Road, Calcutta.
মূল্য উল্লেখ নাই। চারটি গল্পের মধ্যে ‘মাধুরী’ গল্পের লেখক গোকুলচন্দ্র।

(২) **রাজকল্যাণ**—প্রথম প্রকাশ : ১৯২২। টেনিসনের ‘দি প্রিন্সেস’ কাব্য অবলম্বনে ছোট ছেলেমেয়েদের জন্য রচিত। বইটি আমি দেখিনি।

(৩) **রূপরেখা**—কথিকা জাতীয় রচনা। প্রথম প্রকাশ : ১লা বৈশাখ, ১৩২২ (১৯২২)। প্রকাশক এম. সি. সরকার এণ্ড সন্স, ২০১২ এ হ্যারিসন রোড, কলিকাতা। মূল্য এক টাকা। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৭৫। বন্ধুর স্মৃতির উদ্দেশে উৎসর্গীকৃত। এই সংগ্রহে নয়টি রচনা আছে—মাসিনী, শিশির, বাতায়ন, জলছবি, মা, আলো ও ছায়া, দুই সন্ধ্যা, পূজারিণী, অনন্ত, আশা। ‘পরিচয়ে’ লেখক বলেছেন—‘আমার এই লেখাগুলি প্রবাসী, ভারতবর্ষ, নব্য ভারত প্রভৃতি মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। আকারে ছোট হলেও এগুলি ছোট গল্প নয়, কারণ প্রট বা ছক্ বজায় রেখে চলবার প্রয়াস এতে নাই। শুধু রেখার সাহায্যে জীবনের কান্নাহাসি এবং বিশেষ করে অভাব ও অতৃপ্তির ছবিটুকু প্রকাশ করতে চেষ্টা করেছি। শ্রীদীনেশরঞ্জন দাশ, শ্রীসতীপ্রসাদ সেন, শ্রীস্বধীরকুমার চৌধুরী ও শ্রীপ্রভাতকুমার দে মহাশয়ের কাছে আমি বিশেষভাবে ঋণী। তাঁদের সাহায্য না পেলে আমার একলার ক্ষমতায় বই ছাপাবার মত বিরক্তিকর কাজ হ্রস্বপন্ন হত না। আর ঋণী আমাকে চিরদিন উৎসাহ দিয়ে এসেছেন, তীব্রভাবে সমালোচনা করে এসেছেন আমার লেখার, তাঁদের প্রত্যেকের কাছে আজ আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি। যদি কিছু এমন লিখে থাকি যা প্রাণে লাগে, তৃপ্তি দেয়, তা তাঁদের সাহায্যেই পেয়েছি একথা আমার চিরদিন মনে থাকবে।’

(৪) **সোনাল ফুল**—বড়ো গল্প। প্রথম প্রকাশ : ১লা মাঘ, ১৩২২ (১৯২২); এটি লেখকের নিবেদনের তারিখ। প্রকাশক : শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ, আলিপুর জু বাগান, কলিকাতা। প্রাপ্তিস্থান—শিশির পারিষিৎ হাউস, কলেজ স্ট্রিট মার্কেট, কলিকাতা। মূল্য দেওয়া নেই। পুস্তকের আকার—৬” × ৩.৫” পৃষ্ঠাসংখ্যা ৮৫। ‘নিবেদনে’ লেখক বলেছেন—‘সোনার ফুল বঙ্গবাণী পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল, কিন্তু সমস্ত গল্পটি নয়। শেষে ক’এক অধ্যায় বর্জিত হয়েছিল। কারণ তাতে যা লেখা আছে তা মাসিক পত্রে ছাপাবার উপযুক্ত নয় এবং অনেকে বলেছেন যে গুণে লেখা অত্যন্ত গুণে “নীতির কোন আভাস নেই”, বরং “কুক্রটির” প্রভাব দেওয়া হয়েছে। গুণে সমাজের বিশেষ ক্ষতি হতে পারে। কিন্তু আমার যতদূর বিশ্বাস লেখার ভিতর দিয়ে সমাজকে টলান যায় না। সমাজের একটা আশ্চর্য গুণ—তার সব সময়। তার প্রমাণ, যাদের কাহিনী অবলম্বন করে এই লেখা, তাদের নিয়েই একান্ত নির্বিকারভাবে সমাজ দিন কাটাচ্ছে।...“সং সাহিত্যের সৃষ্টিকর্তার উপদেশের মত্রে মানব শিল্পের দীক্ষিত করছেন, আর আশ্চর্য শক্তির প্রভাবে তাদের স্মৃতি বুদ্ধি

হয়ে চলেছে!—যা পায় তাই খায়।”...ঐ ক্ষুধার হতাশনে আহুতি দেবার জন্তে সবচেয়ে দরকারী হয়ে উঠেছে শিশির-সিক্ত ফুলের মত কোমল ও নির্মল নারী! ওকে নিয়ে তারা যা খুশি তাই করতে পারে, এবং নারী যদি বলির পত্তর মত ঐ হতাশনে আপনাকে উৎসর্গ না করে, ইহকালে তাদের যে দশা, পরকালে তার চেয়ে সহশ্রগুণ ভীষণ অবস্থার ছবি দেখান হয়। কিন্তু এ নিয়ে কারও কোন প্রশ্ন করবার অধিকার নাই। প্রশ্ন উঠলেই সমাজের যারা দণ্ডমুণ্ডের কর্তা, তাঁরা চোখ রাঙিয়ে বলবেন—“চুপ”। যারা ওস্তে ভয় পায় না, এবং নিজের হাতে প্রতিকার করতে যায় তারা “ব্যভিচারী”—সমাজে তাদের স্থান নাই। আমাদের চারিপাশে যে সোনার ফুলগুলি এই নরমেধ যজ্ঞের আগুনে শুথিয়ে উঠছে তাদের করুণ স্মৃতির উদ্দেশে “সোনার ফুল” উৎসর্গ করলাম। সমাজে ঠাঁই না হলেও জগতের যিনি স্রষ্টা, তাঁর পায়ে তাদের ঠাঁই আছেই।’

(৫) পরীস্থান—মেটারলিকের ‘রু বার্ড’ নামক নাটকের গল্পাংশ নিয়ে ‘ছেলেমেয়েদের জন্য রচিত উপন্যাস। প্রথম প্রকাশ—১৯২৪। প্রকাশক লেখক স্বয়ং। প্রাপ্তিস্থান—কল্লোল পাবলিশিং হাউস, ১০।২ পটুয়াটোলা লেন, কলিকাতা। বহু একবর্ষ চিত্র পরিশোভিত ও প্রবাসী কর্তৃক প্রশংসিত। মূল্য—বারো আনা। কল্লোল, মাঘ, ১৩৩৮-এ প্রকাশ আসন্ন বলে প্রথম বিজ্ঞাপিত।

(৬) পথিক—উপন্যাস। কল্লোল প্রকাশের আগেই এক প্রাথমিক খসড়া তৈরী হয়েছিলো। পত্রিকাটির প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা (বৈশাখ, ১৩৩০) থেকে দ্বিতীয় বর্ষ ৭ম সংখ্যা (কার্তিক, ১৩৩১, জ্যৈষ্ঠ ও আশ্বিন সংখ্যা, ১৩৩১ বাদে) পর্যন্ত ধারাবাহিকভাবে প্রথম প্রকাশিত। গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশ, ১৯২৫। প্রকাশক, ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস, ২২।১ কর্ণওয়ালিশ স্ট্রিট, কলিকাতা। মূল্য—৩।।০। অল্পস্ব অবস্থায় লেখক এর প্রফ দেখেন। নতুন সংস্করণ এই অগ্রহায়ণ ১৩৬০। টাইপ—পাইকা, পৃ: ৪৬৪। প্রকাশক, ইণ্ডিয়ান এ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিমিটেড। ৯৩, হ্যারিসন রোড, কলি-৭ মূল্য—৩।।০।

(৭) মায়ী মুকুল—গল্প সংগ্রহ। তিনখণ্ডে মোট উনিশটি গল্প আছে। লেখকের জীবনকালে যত্নস্ব ও প্রকাশের অপেক্ষায় ছিলো। গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশ ১৯২৭। প্রকাশক—ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস, ২২।১ কর্ণওয়ালিশ স্ট্রিট, কলিকাতা। মূল্য—এক টাকা বারো আনা।

১. 'দেখলাম গোকুলবাবু শ্রদ্ধা কাজের লোকই নন, ভাবের লোকও বটে। হৃদয়ধর্মী পুরুষ ; হিসেব কষা মন নয়।'—অহীন্দ্র চৌধুরী, নিজেদের হারারে খুঁজি [প্রথম পর্ব : ১৮৮৪ শকাব্দ], ইন্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং কর্তৃক প্রকাশিত। পৃ. ২৩১।

২. এঁর পরিচর প্রথম অধ্যায়ের পাদটীকার দ্রুতব্যা।

৩. দীনেশরঞ্জন দাশ, 'গোকুলচন্দ্র নাগ', কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২।

৪. সত্যীপ্রসাদ সেনের কাছে শুনেছি।

৫. রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, বিবিধ প্রসঙ্গ, প্রবাসী, কার্তিক, ১৩৩২।

৬. তদেব। এবং কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২।

৭. দীনেশরঞ্জন দাশ, 'গোকুলচন্দ্র নাগ' কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২। এ প্রসঙ্গে ভূপতি চৌধুরীর বিবৃত কম দামে ফুল বেচার ঘটনা স্মরণীয় (দ্রঃ 'কল্লোলের দিন', দিগন্ত, প্রথম বর্ষ) 'কল্লোলের যুগে' (চতুর্থ প্রকাশ, পৃঃ ৩) অচিন্ত্যকুমারের মন্তব্য উল্লেখ্য—'যে দোকান দিয়ে বসেছে সে ব্যবসা করতে বসেনি এমন কথা কে বিশ্বাস করতে পারত? কিন্তু সেদিন একান্তে তার কাছে এসে অনুভব করলাম, চার পাশের এই রাশীভূত ফুলের মাঝখানে তার হৃদয়ও একটি ফুল। আর সেই ফুলটিও সে অকাতরে বিনামূল্যে যে কারুর হাতে দিয়ে দিতে প্রস্তুত।'।

৮. দোকানটির একটি বিজ্ঞাপন কল্লোলের ২য় বর্ষ, ১ম সংখ্যা (বৈশাখ, ১৩৩১) দ্রুতব্যা।

৯. দীনেশরঞ্জন দাশ, 'গোকুলচন্দ্র নাগ' কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২।

১০. তদেব।

১১. কালীশ মুখোপাধ্যায়, দ্রঃ বাংলা চলচ্চিত্র শিল্পের ইতিহাস (?), বিধান সংগ্রহ শালার পক্ষে অসিত চৌধুরী কর্তৃক প্রকাশিত, পৃ. ৬৮ এবং 'নিজেদের হারারে খুঁজি' (প্রথম পর্ব, ১৮৮৪ শকাব্দ), অহীন্দ্র চৌধুরী, ইন্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোম্পানী কর্তৃক প্রকাশিত পৃঃ ২৩০-৩১, ২৪০, ২৫৮, ২৬২, ২৬৫, ২৬৭, ২৭০।

১২. অহীন্দ্র চৌধুরী 'নিজেদের হারারে খুঁজি' গ্রন্থে লিখেছেন—কাগজে বিজ্ঞাপনের উত্তরে গোকুলচন্দ্র ডাক্তারসম্মান আর্টিস্টের পদের জন্য ইন্টারভিউ দিয়েছিলেন এবং নির্বাচিত হয়েছিলেন (মাইনে পেভেন চল্লিশ টাকা)। কিন্তু সত্যীপ্রসাদ সেন আমাদের জ্ঞানিয়েছেন, তাঁদের বাড়ীর কাছেই কাঁসারি পাড়ার ছিলো অহীন্দ্র চৌধুরীর বাড়ী। তাঁরা পরস্পরের পরিচিত। অহীন্দ্র চৌধুরীরা কয়েকজন মিলে বখন একটি ছবি তোলার আয়োজন করেন তখন সেন মশাইকে চৌধুরী মশাই একজন আর্টিস্ট বোঝাও করে দিতে বলেন। সত্যীপ্রসাদ তখন গোকুলচন্দ্রকে অহীন্দ্র চৌধুরীর কাছে নিয়ে যান।

১৩. দীনেশরঞ্জনও লিখেছেন—'এই ছবি তোলার জন্য গোকুলকে বিপুল পরিশ্রম ও কষ্ট স্বীকার করিতে হয়। সমস্ত Studio setting ও Art Direction গোকুলকেই চালনা ও design করিতে হয়।'—কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২।

১৪. মূল চিঠিটা আমার কাছে আছে।

১৫. সজনীকান্ত দাস, 'আত্মস্মৃতি' (১ম খণ্ড), দ্বয়োদশ তরঙ্গ [প্রথম সং ১৩৬১]

১৬. ভূপতি চৌধুরী, 'কল্লোলের দিন', [দিগন্ত, প্রথম বর্ষ]। তাঁর মৌখিক বিবৃতিও অনুরূপ।

১৭. 'ঝরবে না আঁখিজল' (কবিতা), কল্লোল, অগ্রহায়ণ, ১৩৩২।

১৮. ভূপতি চৌধুরী 'কল্লোলের দিন' [দিগন্ত, প্রথম বর্ষ] ।

১৯. কবিতা, কাকিতক সংখ্যা, ১০৪৮ ।

২০. পবিত্র গল্পোপাখ্যায় জরজী (সস্ততিতম জন্মদিবস উপলক্ষে), মহাজ্ঞাতি সদন ১৯৬২, পৃ. ৩৯ ।

২১. দীনেশরঞ্জন দাশ, গোকুল নাগ, কল্লোল, অগহায়ণ ১০০২ ।

২২. 'কল্লোল বৃগ', চতুর্থ প্রকাশ, পৃ. ৩ ।

২৩. নিজেরে হারায় খুঁজি (প্রথম পর্ব, ১৮৮৫ শকাব্দ) পৃ. ২৩০ ।

২৪. সুকুমার সেন ; বাঙালা সাহিত্যের ইতিহাস (১৯৫৮), পৃ. ২৯৪ ।

২৫. 'এই অসুখে পাড়ায় তাহাব কল্লোলের ভাবনা।'—দীনেশরঞ্জন দাশ, কল্লোল, অগহায়ণ, ১০০২ ।

২৬. তদেব ।

২৭. নিজের আদর্শ ও নিজে যাহা সত্য বলিয়া জানিয়াছেন তাহা নিজ জীবনে প্রকাশ করিতে ও প্রতিষ্ঠিত করিতে গোকুল একদিনের জন্যও কুণ্ঠিত হইয়াছে বলিয়া মনে পড়ে না । সেজন্য যাহা দুর্ভোগ সহিতে হইয়াছে তাহা অকাতরে সহ্য করিয়াছে । কোনদিন তাহা লইয়া আক্রোশ দেখায় নাই বা দুঃখ প্রকাশ করে নাই । চুপ করিয়া থাকাটা যেন স্বভাবেরই মূল । অনেক সময় তাহার আত্মীয় স্বজনরাও তাহাকে বুঝিয়া উঠিতে পারিতেন না বা ভুল বুঝিতেন ।—তদেব ।

২৮. 'উনি যে এভাবে হঠাৎ চলে যাবেন, এ আমাদের ধারনারও অতীত ছিল । যখন খবরটা পেলাম, তখন চোখে জল আসেনি, কিন্তু মনে হিচ্ছিল সব যেন ফাঁকা হয়ে গেছে মূহূর্তে । ওঁদের কল্লোলের গ্লানক করে দিগেছিল আমাকে, সে কল্লোল আজও আছে আমার কাছে । তাতে পড়তাম তাঁর ধারাবাহিক রচনা—'পাথক' । বেশ লাগত । বড় বেদনাদায়ক ওঁর এই আকস্মিক নীরব প্রস্থানটুকু ।—অহীন্দ্র চৌধুরী, 'নিজেরে হারায় খুঁজি' [প্রথম পর্ব ১৮৮৪ শকাব্দ পৃ. ৩৪৭] ।

তৃতীয় অধ্যায়

কল্লোলের কলহংস : আড্ডায় ও

সাহিত্যের আসরে

বাঙালীর মজ্জাগত ধাতু আড্ডা দেওয়া—সে আড্ডা গ্রামের চণ্ডীমণ্ডপ, জমিদারের বৈঠকখানা, পাড়ার ক্লাবঘর কিংবা এ-কালের কফি হাউস যেখানেই হোক না কেন। এর একটা অবসর বিনোদনের দিক যেমন আছে, তেমনি আছে সাংস্কৃতিক দিক। কবি অজয় ভট্টাচার্য বলতেন, ফরাসী বিপ্লব হয়েছিলো মদের দোকান থেকে, আমরা বাংলাদেশে বিপ্লব আনবো চায়ের আড্ডা থেকে। এর ভালো-মন্দ ফল বর্তায় ব্যক্তিগত ও সমষ্টিগত জীবনে। বাংলা দেশের মাহুঘের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ইতিবৃত্ত তাই আড্ডার বিবরণ বাদ দিয়ে লেখা হতে পারে না।

অন্য কথা ছেড়ে সাহিত্যের কথাই ধরা যাক। বাংলা সাহিত্যের সৃষ্টি ও সমৃদ্ধির আধুনিক বৃত্তান্তের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে আছে অনেকগুলি আড্ডার কথা। এবং সে-আড্ডাগুলির জন্মস্থান মূলতঃ কোনো-না কোনো পত্র-পত্রিকা। কোনো কোনোটির সঙ্গে বৃহৎ ব্যক্তিত্বও জড়িত। বঙ্গদর্শন প্রকাশের উদ্দেশ্য ব্যাপক ছিলো, কিন্তু বঙ্কিমের ব্যক্তিগত প্রচেষ্টা সেই মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধির পক্ষে যথেষ্ট ছিলো না; সেই মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য যে পরিমাণ সময় দেওয়া প্রয়োজন তাঁর মত একজন সরকারী কর্মচারীর পক্ষে তা দেওয়া সম্ভবও ছিলো না। তাই ‘উৎসাহী লেখকদের নিয়ে একটা গোষ্ঠী প্রতিষ্ঠায় তিনি মন দিয়েছিলেন। বহরমপুরে ঝাকা-কালে এ বিষয়ে তাঁর স্বেচছা হয়েছিলো। নবীন সাহিত্যসেবীদের অনেকে শুধু কর্মব্যাপসে বহরমপুরে ছিলেন। বঙ্কিমের নেতৃত্বে প্রথম সাহিত্যালোচনার স্তম্ভপাত সেখানেই। এর পর তিনি যেখানে গিয়েছেন, সর্বত্রই তাঁর বাসায় সাহিত্য-চক্র গড়ে উঠেছে। কাঁটালপাড়া, চুঁচুড়া, হুগলী, হাবড়া, কলুটোলার ঝাকা-কালে প্রখ্যাত লেখকেরা সাহিত্যসঙ্ঘে একত্র হতেন। আলোচনাচক্রে কাব্য-নাটক দর্শন-ইতিহাস-বিজ্ঞান ইত্যাদি বিষয় আলোচিত হত। এ ভাবে আলোচনার মাধ্যমে এবং লেখকগণ পরস্পর পরিচিত হওয়ার দ্রুপ তাঁদের চিন্তায় একটা প্রকৃত প্রতিষ্ঠার স্বেচছা হয়েছিলো।^১ বঙ্কিমচন্দ্র ও বঙ্গদর্শনের (১৮৭২) সেই সাহিত্যিক আড্ডার নানা সময়ে ঝাকা ঝাতায়ত করতেন তাঁরা হচ্ছেন রামধাস

সেন, চন্দ্রনাথ বসু, সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, অক্ষয়চন্দ্র সরকার, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, দীনবন্ধু মিত্র, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ইত্যাদি।

ভারতী দীর্ঘজীবী ছিলো এবং নানা জন তার সম্পাদনা করেছেন। স্বতরাং পত্রিকাটির সঙ্গে একটিমাত্র আড্ডা কখনও জড়িত ছিলো না। প্রথম দিকে তার পরিচালনা ও সম্পাদনা যখন ঠাকুর পরিবারের পুরোপুরি নিয়ন্ত্রণে ছিলো (অর্থাৎ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আমলে) তখন ভারতীর ভিত্তিই সম্পাদক ও তাঁর ভাই-বোন-আত্মীয়-পরিজনেরা মিলে একটা সাহিত্যের আসর জমিয়েছিলেন। কিন্তু যাকে বলে সাহিত্যিক আড্ডা, যেখানে সম্ভাবনাময় লেখকদের গল্পগুঞ্জব ও আলোপ-আলোচনায় নতুন মত ও পথের দ্বার খুলে যেতে পারে, তা তখন দেখা দেয় নি। বাইরের লোকদের সঙ্গে তার সম্বন্ধ ছিলো নিতান্তই ক্ষীণ। সরলা দেবীর সম্পাদনাকালে প্রভাতকুমার ও আরও কারও কারও যাতায়াতে কার্যালয় অনেক সময় সরগরম থাকলেও ঠিক সাহিত্যিক আড্ডা গড়ে ওঠেনি। তবে সেই প্রত্যাশিত রসের ভিয়েন জমে উঠেছিলো সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় ও মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের আমলে (১৩২২-১৩৩০)—২২ নং সুকিয়া স্ট্রিটে (বর্তমানে কৈলাস বোস স্ট্রিট) কাঞ্চিক প্রেসের তিন তলায়। সেই ভিয়েনটি সুখ্যাত হয়েছে ‘মণিলালের আসর’ বা ‘ভারতীর আড্ডা’ নামে। সেই আড্ডার মধুচক্রে যারা রসের ভোগান দিতেন তাঁদের মধ্যে ছিলেন সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, গিরিজাকুমার বসু, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হেমেন্দ্রকুমার রায়, প্রমোদকুমার আতর্ষী, প্যারীমোহন সেনগুপ্ত, দ্বিজেন্দ্রনারায়ণ বাগচী, কিরণধন চট্টোপাধ্যায়, হরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইত্যাদি অনেক কবি-লেখকই।^{১৩} আড্ডার মধ্যমণি মণিলালের একটা সংবেদনশীল হৃদয়বস্তা ও সামাজিক আভিজাত্য থাকলেও (তিনি ঠাকুর পরিবারের অবনীন্দ্রনাথের জামাতা ছিলেন) উচ্চতর সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের অধিকারী তিনি ছিলেন না। তাই আড্ডাধারীদের মাথা ছিলো সমান উঁচু, তাঁদের ওজন ছিলো প্রায় এক, তাঁদের বাজার দরেরও তেমন পার্থক্য ছিলো না। তাঁরা ছিলেন সমানধর্মী বন্ধুগোষ্ঠী, পারস্পরিক আলোচনা ও সহযোগিতায় তাঁদের সাহিত্যিক রসের রসায়ন ও সৃজন ঘটতো। মণিলালের আসর ছিলো তাই একদল লেখকের আসর—কোনো বিশেষ ব্যক্তিকেন্দ্রিক রসচক্র নয়।

এর সমসাময়িক কালের আরেকটি সাহিত্যিক আড্ডা হচ্ছে সবুজপত্রীদের মজলিস—সবুজ সভা। ‘মানসী’ (১৩১৫) বা ‘মানসী’ ও ‘মর্মবাণীর’ (১৩২২) কার্যালয় অথবা জমিদার জগদীন্দ্রনাথের মতো সভাশোভন ব্যক্তিত্বে কিছু লোককে

টেনেছিলো বটে, তাদের আশে পাশে লেখকদের আনাগোনা ছিলো বটে, তবু তার আড্ডার বিশেষ কোনো সাহিত্যিক তাৎপর্য ছিলো না। অনেক আগেকার ‘প্রবাসী’র (১৩০৮) কিছু সহ-সম্পাদক ও লেখক কাজের ফাঁকে ফাঁকে কিছু আড্ডা জমাতেন বটে, কিন্তু রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মতো নীরিয়াস ও কর্মিষ্ঠ সম্পাদকের ছত্রচ্ছায়াতলে বসে সাহিত্যিক মধুচক্র রচনা করার মতো স্বাধীনতা ছিলো না। বরং প্রবাসী গোষ্ঠীর আড্ডা যোগানন্দ-হেমন্ত-অশোকের ‘ত্রিচক্রবানে’ চড়ে পরবর্তী-কালে শনিবারের চিঠির দপ্তরে গিয়ে কিছুটা সোরগোল তুলেছিলো। ‘ভারতবর্ষ’ (১৩২০) ও ‘মাসিক বহুমতী’র (১৩২২) কর্তৃপক্ষ ব্যবসা ও প্রচার যতটা বুঝতেন, আড্ডায় সাহিত্যিক মনের কণ্ঠস্বরের তাৎপর্য ততটা বুঝতেন না। তাই তাঁদের ভেতরে বাইরে কোনো আড্ডার সাক্ষাৎ মেলে না। ‘জাহ্নবী’ (১৩১১), ‘উপাসনা’ (১৩৩১ পঞ্চম), ‘স্বপ্না’ (দ্বিতীয় প্রচার, ১৩১২-২২), নারায়ণ (১৩২১) ইত্যাদির আড্ডা ছিলো বিশেষত্বহীন। কিন্তু সবুজপত্রের সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী একজন মজলিশী মানুষ^৪ ছিলেন—কমল হীরে বিছা আর তার ছাতি কালচারের সঙ্গ নিয়ে তাঁর ‘কমলালয়ে’ একটা সাহিত্য-মজলিশও গড়ে উঠেছিলো। সেই আড্ডার কথা ভাবতে গেলেই একটা ছবি চোখের সামনে ভেসে ওঠে। ড্রিং রুম—টেবিলের ওপর ইতস্তত বই ছড়ানো, দেয়ালে দেয়ালে আলমারি ভর্তি বই সাজানো। ওপরে রঙিন শেডের নিচে বিজলী আলো জ্বলছে। সোফা কোচে আসর জম-জমাট। চায়ের কাপে ঝড় উঠেছে—শ্রোতা স্থনির্বাচিত, বক্তা—প্রমথ চৌধুরী। বক্তব্যের মধ্যে বুদ্ধি ও মননের কসরত আছে, শৃঙ্খল যুক্তি-তর্ক আছে, তীক্ষ্ণ বাক্যবাণ দিয়ে অতর্কিত আঘাতের চেষ্টা আছে। শ্রোতার নির্বাচ বটে, কিন্তু তাঁদের সম্ভাব্য যুক্তি নিয়ে ‘লকড়ি’ খেলতে বক্তা কুণ্ঠিত নন। কিংবা বিচিত্র ধরনের মাহুষের বাক্য বিতণ্ডায় আসরটি মুগ্ধ, কিন্তু সব চেয়ে তীক্ষ্ণ প্রমথ চৌধুরীর গলা। সবুজ সভায় সকলেরই আপন মত ব্যক্ত করার ও তর্কে বিতর্কে যোগ দেওয়ার অবাধ স্বযোগ ছিলো; তবে সমস্ত বক্তব্যেরই লক্ষ্য থাকতেন প্রমথ চৌধুরী। সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান, ভাষাতত্ত্ব, সমাজ-বিজ্ঞান, অর্থনীতি, ইতিহাস, প্রভৃতি ইত্যাদি সব কিছুই আলোচনা সেখানে হতো। আলোচনার লক্ষ্য ছিলো—এসব বস্তু যাতে মনকে পুষি ও সৃষ্টি দেয়, তারা বোঝা না হয়ে ওঠে। মজলিশ স্বীকার করে নিয়েছিলো, বিনা বিচারে কোনো কিছু মানা হবে না।—বুদ্ধিতে যা বাধে তাকে অগ্রাহ্য করতে হবে, তার সমর্থনে যত বড়ো নামই থাক না কেন। আলোচনার ধরনটা ছিল হালকা, বিষয়বস্তু হালকা নয়। এই মজলিশের যজ্ঞস্থল ছিলেন প্রমথ চৌধুরী স্বয়ং, আর উত্তরসাধক ছিলেন অতুলচন্দ্র গুপ্ত, ধর্ম্ভট্টপ্রসাদ

মুখোপাধ্যায়, কিরণশঙ্কর রায়, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, বিশ্বপতি চৌধুরী, সতীশচন্দ্র ঘটক, হারীতকৃষ্ণ দেব, বরদাচরণ গুপ্ত, সত্যেন্দ্রনাথ বসু, প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়, সুরেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ইত্যাদি। প্রতি শুক্রবার সন্ধ্যায় মজলিশটি বসতো—তবে অত্যন্ত দিনেও কেউ কেউ এসে জমায়েত হতেন। কিঞ্চিৎ জলযোগের পর কখনও সাহিত্যালোচনা, কখনও সঙ্গীত চর্চা হতো। সত্যেন্দ্রনাথ বসু এশাজ বাজাতেন; দিলীপ রায়, ধূর্জটিপ্রসাদ ও বীরবলের বাড়ির মেয়েরা গানে বা গানের আলোচনায় অংশ গ্রহণ করতেন।^৫

বিভিন্ন পত্রিকা-কেন্দ্রিক আড্ডার এই বিবরণ^৬ এই সত্যই নির্দেশ করছে যে, বাংলা দেশে সাহিত্যিক আড্ডার একটা ইতিহাস ও ঐতিহ্য আছে। সেই ঐতিহ্য অক্ষরগণ করেই যেন কল্লোলও একটা আড্ডা গড়ে তুলেছিলো। সে আড্ডা বসতো পত্রিকা আপিস (পটুয়াটোলা লেন) ও পাবলিশিং হাউসের কাফালয়ে (কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট)। সেই আড্ডার প্রধান বিশেষত্ব ছিলো তার চারিদিকে। মণিলালের আসরের মতো এ-আসরেরও মধ্যমণি হিসাবে কোনো উচ্চতর সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব বা অর্থবান সাহিত্যপৃষ্ঠপোষক ছিলেন না। তবে মণিলালের একটা সামাজিক আভিজাত্য ও আড্ডাধারীদের মধ্যে অনেকের সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা কম বেশি ছিলো। তাই তাঁদের আলোচনার মধ্যেও থাকতো একটা বয়সসম্মততা ও অভিজ্ঞতার ছাপ। কিন্তু কল্লোলের আড্ডায় খাঁদের নিয়মিত বা সাময়িক যাতায়াত ছিলো তাঁদের প্রায় সকলেই ছিলো ছাত্র বা ছাত্রোপম। কেউ বি. এ. বা এম. এ পড়তো, কেউ বা পড়তো ল' বা ইঞ্জিনিয়ারিং কলেজে—কেউ বা হয়ত পড়া ছেড়ে দিয়ে কিংবা অল্প বয়সে বিয়ে করে 'সংসারে' প্রবেশ করেছিলো, কিন্তু বয়সের দিক থেকে দীনেশরঞ্জন দাস ও মুবল্লাখর বস্তুকে বাদ দিলে সবাই ছিলো অতি তরুণ। আর সে-কারণেই কল্লোলের আড্ডা ছিলো লাগামহীন তারুণ্যের কলকোলাহলে সদামুখর।

আড্ডাধারীদের অনেকের সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা ছিলো না, ছিলো শুধু সাহিত্য-প্ৰীতি। কেউ হয়ত নামকরা পত্রিকাগুলিতে মাসের পর মাস লেখা পাঠিয়ে ছ' একটা ছাপা হওয়ার আশায় ছিলো, কেউ একেবারে নিরাশ হয়ে মনমরা অবস্থায় দিন কাটাতে, আবার কেউ বা হাতে লেখা কাগজ ও স্থূল কলেজের ম্যাগাজিনের গতি পেরিয়ে ভীষণ পায়ের সবেমাত্র বৃহত্তর সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশের মুখ দেখেছে। কিন্তু প্রায় সকলের কলম দ্রুত চলছে, গল্প কবিতা ব খাতা ভরে উঠেছে। এমন সময় কল্লোলের ডাক ও অব্যবহিত আমন্ত্রণ তাঁদের কানে পৌঁছে দিয়েছিলো একটা নিমন্ত্রণ পানসত্বে অস্তিত্ব। আবার এমন দু' একজন ছিলেন যারা সাহিত্যিক হওয়ার স্বপ্ন

দেখতেন না—দেখতেন সাহিত্যের পাণ্ডাগিরি করার স্বপ্ন। কারো কারো লোভ ছিলো একটা জমাত আড্ডার রসে, তাঁরা কথা বলতেন কম শুনতেন বেশি। সব মিলিয়ে কল্লোলের আসর ছিলো ভরপুর, কোনো কোনো দিন আড্ডা ঘর ছাপিয়ে বারান্দা ও রাস্তায় এসে ছড়িয়ে পড়তো।

আড্ডা বেশির ভাগ বসন্তে বিকেলের দিকে। তখন অনেকেই আসতেন।^৭ রাত আটটা ন’টা পর্যন্ত আড্ডা চলতো। পকেটে পয়সা হয়তো নেই হেঁটে বাড়ি ফিরতে হবে’ তবু কল্লোল আপিসে হাজিরা দেওয়া চাই। বিকেলের দিকে থিদেয় পেট জলছে, পকেটে বিশেষ কিছু নেই, ভরসা বড়জোড় এক কাপ চা এবং বাড়ির ভেতর থেকে আসা বিভূষণ দাসগুপ্তের স্ত্রী কমলা বৌদির ঝুটির তরকারির থালা। কখনও কখনও আপিসের কাছেই ফেভারিট কেবিনে ডবল হাফ চায়ের কাপ নিয়ে জোর আড্ডা জমানো—মালিক নতুনদার স্টোলের হাসিতে সম্মতির লক্ষণ। প্রায়ই একটা সিগারেট পালাক্রমে দুই বা তিনজন খেতেন এবং তাও জোগাতেন অপেক্ষাকৃত সচ্ছল জলধর সেনের ছেলে অজিতকুতার সেন।^৮ কোনো দিক থেকেই আরামের কোনো প্রতিশ্রুতি ছিলো না, তবু আসরটির আকর্ষণ ছিলো হুনিবার। আড্ডাধারী হরিহর চন্দ্র লিখেছেন—‘এক অখ্যাত অবজ্ঞাত পল্লীর মধ্যে সর্বপ্রকারের বাহু আড়ম্বর এবং সর্ব প্রকারের আকর্ষণশূন্য সেই গৃহকোণটির পরিচয় দশের দুই পটুয়োটোলা লেন। এই গৃহের একতলায় বসিবার জম্ব ছোট একখানি ঘর আছে।...শিল্পী দীনেশরঞ্জনর হাতে সেই ঘরখানির “নিমেঘে নিমেঘে নিতুই নব” রূপ দেখিয়াছি। শুধু তাহাই নহে, তাঁর আকর্ষণ প্রাণে প্রাণে বোধ করিয়াছি, স্বেচ্ছায় ও পরমানন্দে দিনের পর দিন, ঘণ্টার পর ঘণ্টা সেই অপ্রশস্ত ঘরে আমাদের জীবনের সর্বোত্তম দিনগুলির অধিকাংশ কি করিয়া কাটিয়া গিয়াছে, তার কোনও হিসাব নিকাশ নাই’^{১০}।’

কল্লোল সম্পাদনার কাজ করার ফাঁকে ফাঁকে আড্ডা দিতেন এবং গল্পগুজব করতেন দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্র। কাজ ফাঁকি দিয়ে আসর জমানো তাঁদের লক্ষ্য ছিলো না। দীনেশরঞ্জন দিতেন উত্তপ্ত বন্ধুত্বের সান্নিধ্য; গোকুলচন্দ্র নিরাসক্ত বা আত্মলীন ভাবুকতার স্পর্শ—তিনি কথা বলতেন কম। আড্ডাধারীদের সকলে কল্লোলের জন্ম থেকেই যে আসরে ধরা দিয়েছেন তা নয়, তাঁরা এসেছেন নানা পর্ধ্যয়ে। সাত বছরের কালপরিধিতে তাঁদের নামের মালা রচিত হয়েছে। উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন—অচিন্ত্যকুমার, পবিত্রকুমার, প্রেমেন্দ্র মিত্র, ভূপতি চৌধুরী, শৈলজ্ঞানন্দ, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ, মুরলীধর, অজিত সেন, সতীশ্রদাদ সেন (গোরাবাবু), হুবোধ দাশগুপ্ত, হরিহর চন্দ্র, নির্মল সিংহ, সোমনাথ সাহা, নজরুল ইসলাম,

প্রবোধকুমার শাস্ত্রাল, স্ববোধ রায়, হেমেন্দ্রলাল রায়, বৃন্দদেব বহু^{১১}, অচ্যুত চট্টোপাধ্যায়^{১২} স্বরেশ চক্রবর্তী^{১৩} অমলেন্দু বহু^{১৪} বিষ্ণু দে, স্বকুমার ভাট্টা, বিজয় সেনগুপ্ত, মণীশ ঘটক, সনৎ সেন, ভবানী মুখোপাধ্যায়, সরোজকুমার রায়-চৌধুরী, হেমচন্দ্র বাগচী, ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, হেম বাগচী, পাচুগোপাল মুখোপাধ্যায়, স্বরেশ মুখোপাধ্যায়, সত্যেন দাস, শিবরাম চক্রবর্তী ইত্যাদি। এঁরা অবশ্য সকলে নিয়মিত বা সমান দরের আড্ডাধারী ছিলেন না। মোহিতলাল মাঝে মাঝে আড্ডায় আসতেন একথা আমাদের একদিন জানিয়েছিলেন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়^{১২}; ভূপতি চৌধুরী সে কথা লিখেছেন। তারাসঙ্করও কয়েকবার এসেছিলেন। অতুল বহু, যামিনী রায়, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী প্রমুখ শিল্পীরাও মাঝে মাঝে আসতেন।

এই উল্লেখযোগ্য আড্ডার মনোজ্ঞ ও অন্তরঙ্গ বিবরণ দিয়েছেন অচিন্ত্য-কুমার সেনগুপ্ত। সে-বিবরণ উপন্যাসের চেয়েও সুখপাঠ্য এবং রসিক পাঠকের কাছে সুপরিচিত। অপেক্ষাকৃত কম প্রচারিত একটি স্মৃতি-চিত্রে কয়েকজন সম্পর্কে যে বর্ণনা আছে, তা উদ্ধৃত করছি—‘একটা দিনও লেখনি নি কিন্তু কল্লোলের আপিসে এসে নিয়মিত ভাবে গল্প শুভব করে গেছেন এমন সব বন্ধুর মধ্যে সকলের আগে মনে পড়ে দুটা লোকের কথা—একজন ‘অজিতকুমার সেন’,^{১৩} অল্প জন সত্যীপ্রসাদ সেন, গোরাবাবু বলে তাঁকে সকলে জানে। অজিতবাবু...মধ্যে মধ্যে দু’ একটা কথা বলতেন। আর গোরাবাবু ছিম্ছাম মান্নুষটা, কলকাতার হালচালের খবর সব তাঁর নখদর্পণে, বিশেষ করে রঙ্গক্ষেত্র—শিশির ভাট্টা থেকে শুরু করে অহীন্দ্র চৌধুরী প্রভৃতি সকল অভিনেতাদের নতুন ব্যবস্থার কথা, কোন থিয়েটারে কি বই হচ্ছে, কে কি রকম অভিনয় কচ্ছে সব খবর! কল্লোলের আসরের আর সব নিয়মিত বন্ধুদের মধ্যে ছিল—হরিহর চন্দ্র, নির্মল সিংহ ও সোমনাথ সাহা। হরিহর চন্দ্র বেশ ফর্দী, লম্বা চেহারা, লেখবার একটু আধটু সখও ছিল। কাজের মানুষের ভাব। এসে কিছুটা থেকে চলে যেতেন। অ’ডা দেবার যে অনিচ্ছা ছিল তা নয় কিন্তু যা কাজের ভিড়! চন্দ্র মশাই ব্যস্ত হয়ে বার হচ্ছেন, দরজার কাছে লাগল সেমনাথ সাহা কিংবা নির্মলবাবুর সঙ্গে ঠোকাঠুকি। নির্মলবাবুর কাজ অধ্যাপনা কিন্তু অধ্যাপকসুলভ আড়ষ্ট বুদ্ধতা তাঁর স্বভাবের বাইরে।

সেমনাথবাবু হুটপুট দোহারা মান্নুষটা। চালচলনে শাস্ত্র সমাহিত ভাব। থেমে থেমে কথা বলেন; হয়তো একটু তোতলামির ভাব কাটিয়ে নেবার জন্য।...আড্ডায় আসবে কোণ পেলে সামনে বসতে মোটেই রাজী নন।

...কাজী (নজরুল) মুক্তি পাবার পরে পবিত্রবাবুই বোধ হয় তাঁকে কল্লোল আপিসে নিয়ে আসেন। তারপর কতদিন যে কাজী বসে আসার জমিয়েছে তা আর বলা যায় না। গানে, গল্পে, উচ্চহাস্যে, প্রাণরসে উচ্ছল কবি মানুষটা। —“দে গরুর গা ধুইয়ে”, বলে ঠাক ছেড়ে কাজী কল্লোল আপিসের দরজায় এসে হানা দিত। ঘরে ঢুকেই চৌকিতে বসে বার করত এক ঝুলি—আরসী, চিরুণী, স্নো ইত্যাদিতে ঠাসা। বাকডা কাকডা অসংযত চুলগুলিকে চিরুণীর সাহায্যে সুবিন্যস্ত করে, মুখে স্নো লাগিয়ে একটু ঠাণ্ডা হয়ে স্বস্ত্র করত আড্ডা। সকল কাজকর্ম বন্ধ—শোন কাজীর গান, গল্প ও হাস্য। কাজী চলে গেলে আবার সব চূপচাপ। ঝড়ের পর স্তব্ধতা।...

‘সুকুমার ভাড়াডী যেদিন কল্লোল আপিসে এলেন সেদিনের কথা বেশ মনে আছে। আড্ডা তখনো জমে ওঠেনি—এমন সময় একটি ফর্সা চেহারার যুবক কল্লোল আপিসের দরজায় এসে উপস্থিত। নিজের নাম বলতেই গোবুলবাবু তাকে সাদরে আহ্বান করলেন। ভারী লাজুক প্রকৃতির মানুষ, মুখে চোখে সবসময়ে একটা ক্রান্তির স্মৃতিহীন ছায়া।...স্ববোধবাবু মধ্যে মধ্যে আসতেন—তখন তিনি থাকতেন নৈহাটিতে। খানিকটা গল্পগুজব, বিশেষ করে রাজনীতির খানিকটা ধুলো উড়োতেন।...

‘কল্লোলের ছোট ঘরটিতে এক এক করে নতুন লেখকদের আনাগোনা বেড়ে গেল। এই দলে উদয় হলেন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। হাতে একগাদা বই, কণ্ঠে মন্দাক্রান্তা ছন্দে কশিৎ কাস্তার গুরু-বিরহ বেদনার ধ্বনি।...বিজয়বাবু সুকুমারের বন্ধু; মধ্যে মধ্যে কল্লোলে আসতেন। লেখার বেশ হাত ছিল। যে দিন আসতেন গল্প গুজবে সকলকে হাসিয়ে অস্থির করে তুলতেন।...ক’দিন বাদে তিনি এসে হাজির—সাইকেলে চড়ে। বৃকে চাঁদর বাঁধা, কর্মঠ রোগা শরীর, মুখে একটা সহজ সপ্রতিভ ভাব। ছ’দণ্ডেই আলাপ জমে গেল—গল্পের নামে লেখকেরও নামকরণ হয়ে গেল—দা গোঁসাই। অথচ তাঁর আসল নাম সুরেশ মুখোপাধ্যায়।...

‘(মণীশ ঘটক বা নুবান্দ) লম্বায় ছ’ফুট, পাতলা চেহারা, মুখের মধ্যে নাকটি প্রবল—গল্পে-গুজবে সকলকে মগ্নগ্ন করে রাখার ক্ষমতা রাখে। কথায় পূর্ববঙ্গীয় টান ইচ্ছা করেই প্রকাশ করার চেষ্টা।...বুদ্ধদেববাবুর কথা মনে হলেই সঙ্গে সঙ্গে অজিতকুমারের কথা মনে আসে। তখন সাধারণত এঁদের দুজনকে এক সঙ্গে দেখা যেত।...হুমায়ূন কবির ও জীবনানন্দ দাশগুপ্ত কল্লোল আপিসে আসা যাওয়া করতেন কিনা মনে নেই।...এঁদের কথা বলতে গিয়ে আর একজনের কথা মনে

এল—তিনি কবি মোহিতলাল মজুমদার। ভারী চমৎকার কবিতা আবৃত্তি করতেন—বিশেষ করে দেবেন সেনের কবিতা। মধ্যে মধ্যে কল্লোলের আসরে এসে দেখা দিতেন। ... নতুন উল্লেখযোগ্য নবাগত জগদীশ গুপ্ত। একে মশরীয়ে কোনো দিন কল্লোল আপিসে আসতে দেখেছি বলে মনে পড়ে না।...

‘...বিভূতিবাবু (মুখোপাধ্যায়) মফস্বল থেকে লেখা পাঠাতেন, কোনোদিন কল্লোল আপিসে এসেছিলেন কিনা জানি না।...তারাক্ষরবাবু ও সরোজবাবু (রায় চৌধুরী) মধ্যে মধ্যে কল্লোলে এসে আড্ডা দিতেন। কথা যখন বলতেন অলসর, তার ভেতর ভারী চমৎকার একটা শ্লেষ থাকত।... (প্রবোধকুমার সাহা) এতদিন ডাকঘরের অন্তরালেই বাস করতেন। এতদিনে করলেন আত্মপ্রকাশ।...

‘বিরূপ সমালোচনার জন্মই হোক আর সাহিত্য ব্যবসায় জ্ঞানের অভাবের জন্মই হ’ক কল্লোল প্রকাশে অনেক বাধা ঘটতে লাগল। নতুন লেখকদের ভেতর আগে গোষ্ঠীভাব দেখা যেত, তা যেন কেমন মন্দীভূত হয়ে গেল। স্পষ্ট কিছু বোঝা যায় না। তবে আড্ডাও আর জমত না’।^{১৭}

কল্লোলের আড্ডার এই বিবরণ একথা স্মরণ করিয়ে দেয় যে, আড্ডাটি ছিলো একদল তরুণের^{১৮} যৌবনের পানসত্র, নতুন লেখকের মুখর প্রাণের রসভাণ্ডার। সেই সরাইখানায় নিত্য যাওয়া আসার মধ্য দিয়ে তাঁদের সাহিত্যপ্রীতি বেড়েছিলো, ছিন্নছাড়া সাহিত্যিক জীবন একটা আশ্রয়ে এসে পৌঁছে ছিলো। বিচিত্র আলাপ-আলোচনা ও তর্ক-বিতর্কের ভেতর দিয়ে সেই সাহিত্যযশঃপ্রার্থীদের ব্যক্তিগত ও সমষ্টিগত ধী ও রুচি ভাঙা-গড়ার স্বেযোগ পেয়েছিলো এবং একটা সাযুজ্য-সূত্রে গড়ে তুলতে পেরেছিলো গোষ্ঠীবদ্ধ হওয়ার আবহাওয়া। যাঁদের লেখক হওয়ার বাসনা ছিল না, তাঁদেরও কেউ কেউ লেখার প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন; সম্ভাবনাময় লেখকদের স্বজনক্ষমতা আরও জোরালো ও মননক্রিয়া আরও ধারালো হয়ে উঠেছিলো। সবচেয়ে বড় কথা, আড্ডার বৃহত্তর সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে কল্লোলের নিজস্ব স্থলের আদর্শ প্রচারের যোগ্যতা আড্ডাধারীর অর্জন করতে পেরেছিলেন। আর আড্ডাধারী লেখকরা পরবর্তী কালে স্ব-মহিমায যে প্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছিলেন, তার ভাব উৎস ছিলো কল্লোলের আসর।

দুই

কল্লোলগোষ্ঠী বলতে একদল তরুণ লেখকগোষ্ঠী বোঝায় এবং সেই তরুণ লেখকগোষ্ঠীর সাহসিক সৃষ্টি কর্মের ফলে বাংলা সাহিত্যের কল্লোল-পর্বের জন্ম। কিন্তু পত্রিকাটির

রচনাশ্রুচী বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, একদল প্রবীণ ও প্রতিষ্ঠিত লেখকের রচনায়ও তার অনেক সংখ্যা সমৃদ্ধ হয়েছে। এঁরা কল্লোলের আসরে আড্ডা দিয়েছেন বলে শোনা যায় নি, তবে সম্পাদকীয় দপ্তরের অন্তরোধে লেখা দিয়ে তরুণদের উৎসাহিত করেছেন। এটা হয়ত কোনো কোনো বলদপাী তরুণ লেখকের মনঃপুত হয় নি, কারণ নতুন যুগের নতুন ভাবনার মূখপত্র রূপেই তাঁরা কল্লোলকে দেখতে চেয়েছিলেন। তাছাড়া সম্পাদকদ্বয়ও নতুন লেখকদের পরীক্ষা-নিরীক্ষার ওপর এতটা নির্ভর করেছিলেন যে, কল্লোলে প্রবীণদের রচনা তরুণদের চোখে বিসদৃশ বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক। তবু যে পত্রিকাটিতে মাঝে মাঝে প্রতিষ্ঠাবান প্রবীণদের রচনা বেরিয়েছে তার কারণ বোধ হয় তিনটি—এক, কোনো কোনো অগ্রজ লেখকের প্রতি কল্লোলকর্তৃপক্ষের ব্যক্তিগত শ্রদ্ধা; দুই পত্রিকাটির মূল্য ও আভিজাত্য বৃদ্ধির ইচ্ছা; তিন, জনমনোরঞ্জন। এর ভালোর দিক হচ্ছে, প্রবীণ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব নতুন লেখকদের সংঘম সংহতির আদর্শ দেখাতে পেরেছে—নতুন লেখকরাও তাঁদের সজীব প্রাণের স্পর্শে প্রবীণকে নব্যচিন্তা ও সৃজনকর্মে উদ্বুদ্ধ করার মতো সান্নিধ্য পেয়েছে। আর মন্দের দিকে দেখতে পাই, এর ফলে কল্লোল তার নিজস্ব চারিত্র্য কোনো কোনো ক্ষেত্রে হারিয়েছে।

কল্লোলের প্রবীণ লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে প্রথমেই রবীন্দ্রনাথের কথা মনে পড়ে। তিনি অবশ্য চিরনবীন। বাংলা দেশে যখনই কোনো নতুন পত্রিকা বেরিয়েছে তখনই কবিগুরু তাতে কিছু-না-কিছু লেখা দিয়েছেন। কল্লোলও তাঁর অরূপণ কলমের দাক্ষিণ্য থেকে বঞ্চিত হয় নি। পত্রিকাটিতে রবীন্দ্রনাথের মোট নয়টি কবিতা বেরোয়, তাদের মধ্যে কোনোটি নতুন রচনা, কোনো কোনোটি পুরনো লেখার পুনর্মুদ্রণ। কল্লোলের কর্তৃপক্ষ তাঁর কবিতাগুলিকে সংশ্লিষ্ট সংখ্যাগুলির শিরোভূষণ রূপে ব্যবহার করেছেন, অশেষ শ্রদ্ধা নিয়েই যে তাঁরা সেগুলি ছেপেছেন তার প্রমাণও আছে। ১৩৩১-এর বৈশাখ সংখ্যায় প্রথম রবীন্দ্রনাথের কবিতা ‘শেষ অর্ঘ্য’^{১৬} ছাপা হয়, পরিচয়-লিপিতে সম্পাদক বলেন—‘এবারকার সংখ্যায় ধ্যানী কাব রবীন্দ্রনাথ “শেষ অর্ঘ্য” বিদায়ের গান গাহিয়া যাত্রা করিয়াছেন, আমরা প্রার্থনা করি বিশ্বকবি ও তাঁহার সহযাত্রীগণ এই দেশ পৃথটন মহিমান্বিত করিয়া ফিরিয়া আসুন।’ ১৩৩৩-এর জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত হয় কবিগুরু রচিত ‘কবির কামনা’।^{১৭} এটি সম্পর্কে সম্পাদকীয় মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘এবারকার প্রথম কবিতাটি কবি তাঁহার জন্মতিথিতে লিখিয়াছেন। কল্লোলের প্রতি তাঁহার বিশেষ স্নেহ। অল্পমতি চাহিবামাত্রই কল্লোলে প্রকাশ করিতে সম্মতি দিয়াছেন। এই কবিতাটিতে মনের যে ভাব প্রকাশ পাইয়াছে,

জন্মভিখির উৎসবেও কবি তাঁহার মনের সেই কথাই বলিচ্ছিলেন।' কল্লোলের পরিচালকগণ কল্লোলের পক্ষে রবীন্দ্রনাথের রচনার মূল্য কতখানি মনে করতেন তার আভাস পাওয়া যায় নীচের এই ঘোষণায়^{১৮}—‘বৈশাখে (১৩৩২) রবীন্দ্রনাথের কবিতা, রবীন্দ্রনাথের চিঠি, বীরবলের রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে প্রবন্ধ।’ সুতরাং রবীন্দ্রনাথ কল্লোলগোষ্ঠীর কেউ না হলেও তাঁদের কাছে বহু সম্মানিত নিশ্চয় ছিলেন। তবে অগ্রদিকে রবীন্দ্রনাথও এই লেখকগোষ্ঠীকে সাহস দিতেন, অত্যন্ত সহানুভূতির সঙ্গে কল্লোলের শুভকামনা করতেন (ডাকঘর, কল্লোল, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৩)। কল্লোলে প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের রচনার শিল্প-গৌরব তাঁর নিজেরই প্রাণ্য, কল্লোলের নয়।

নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত (১৮৬১-১৯৪০) আর একজন বর্ষায়ান্ লেখক। ১২৯০ সাল থেকে গার্হস্থ্যরসাম্রিত রোমান্টিক উপন্যাস ও গল্প রচনায় মনোনিবেশ করে তিনি বাংলা কথা-সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান করে নিয়েছিলেন। তাঁর গল্প-গ্রন্থ সংগ্রহ (১৮৯২) তাঁকে এমন কি রবীন্দ্রনাথের অগ্রবর্তী^{১৯} গল্প-লেখক রূপে চিহ্নিত করে দিয়েছে। তিনি কল্লোলের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩০) ‘পুঁটেরাম’ নামে গল্প লেখেন। নগেন্দ্রনাথ সম্পর্কে সতীপ্রসাদ সেনের দাদামশাই ছিলেন এবং তিনিই কল্লোলের জন্ম গল্পটি প্রায় জোর করে সংগ্রহ করে আনেন। মনে রাখা প্রয়োজন, কল্লোল গল্প-মাসিক রূপেই প্রচারিত হয়েছিলো এবং সেদিক থেকে প্রাচীনতম গল্প-লেখকের ‘পুঁটেরাম’ প্রকাশের একটা ঐতিহাসিক তাৎপর্য আছে। নগেন্দ্রনাথ ছিলেন পুরানো মতবাদের লোক, কিন্তু দুঃসাহসিক পুঁটেরামের সঙ্গে বিবাহিতা তরুণী চাঁপার নিরুদ্দেশ হয়ে যাওয়ার কাহিনী কল্লোলের বিদ্রোহী সুরের সঙ্গে বেমানান হয় নি। এ প্রসঙ্গে এও স্মরণীয় যে, এর অনেক কাল পূর্বে তাঁর ‘তমস্বিনী’ (১৯০০) উপন্যাসে যৌন বাস্তবতার প্রকাশ দেখা গিয়েছিলো। এ-জাতীয় অসামাজিক প্রণয়-কাহিনী নবীন লেখকেরাও লিখেছেন।

কল্লোলের আরেকজন প্রবীণ লেখক হচ্ছেন বিজয়চন্দ্র মজুমদার (১৮৬১-১৯৪২)। তিনি নগেন্দ্রনাথ গুপ্তের মতো রবীন্দ্রনাথের সমবয়স্ক। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘কবিতা’ প্রকাশিত হয় ১৮৮৯ (১২৯৬) সালে, গল্প রচনার নিদর্শন প্রথম পাওয়া যায় ‘কথানিবন্ধ’ (১৯০৫)। ‘তপস্কার ফল’ শীর্ষক গল্পগ্রন্থও অনেক পূর্বে—১৯১২ সালে আত্ম-প্রকাশ করে। তবে অন্যান্য প্রবীণ ও প্রতিষ্ঠিত লেখকের চেয়ে তাঁর সম্পর্ক কল্লোলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতর ছিলো। তাঁর প্রথম ও প্রধান কারণ, তিনি ছিলেন ফোর আর্টিস ক্লাবের নেত্রী ও কল্লোলের লেখিকা সুনীতি দেবীর পিতা। তাছাড়া তিনি ছিলেন দীনেশরঞ্জন দাশের অতিপরিচিত, উভয়েই ছিলেন নব বিধান ব্রাহ্মসমাজভুক্ত। তাঁর অনেকগুলি গ্রন্থ কল্লোল

পাবলিশিং হাউস থেকে পুণঃপ্রচারিত হয়েছিলো। এই সব কারণে অল্প হওয়া সত্ত্বেও তিনি কল্লোলের জন্ত লিখেছেন এবং সে-সব লেখা সহজেই পাওয়া গেছে।

কল্লোলের প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা থেকে দশ বর্ষ পর্যন্ত বিজয়চন্দ্র লিখে গেছেন, সপ্তমবর্ষে না লিখলেও যোগ অক্ষুণ্ণ ছিলো বলে তথ্যাত্মক মহল থেকে ভুলেছি। কল্লোলে প্রকাশিত তাঁর দশটি রচনার গুণাগুণ আমরা বিচার করবো না, কারণ তাতে পত্রিকাটির ঐতিহাসিক চারিত্র্য অনুধাবনে কোনো সুবিধা হবে না। শুধু এইটুকু বলা যথেষ্ট হবে যে, তাঁর মন ধর্মপ্রবণ^{২০} হওয়া সত্ত্বেও যুগান্তর রস পিপাসা ও চলিষ্ণুতা হারিয়ে ফেলেনি। কল্লোলের প্রথম সংখ্যায় প্রকাশিত রচনাটিতে তাঁর একটি উক্তি রীতিমতো চাক্ষু্যকর—‘মানি বটে প্রকৃতির লীলা চলিয়াছে ধীরতায় ও অটলতায়, কিন্তু স্বীকার করি প্রকৃতির কাজে কোনো তাড়া নাই, আর সে একটা বড় রকমের সিদ্ধি গড়িয়া দিতে প্রতিশ্রুত হয় না। আমরা কিন্তু দেবী সহিতে পারি না; বিধাতার আইনের উপরে আশ্রয়প্রার্থীর আইন চালাইয়া নতুন নতুন বিশ্বামিত্র সাজিয়া তাড়াতাড়ি নতুন সৃষ্টি করিতে চাই; প্রকৃতির প্রাণের স্তত্য প্রাণ গাঁথিয়া আমরা অলসকর্মী বা অকর্মী হইতে চাই না—চাই বিশ্বকর্মী বা বিশ্বকর্মাকে ছাড়াইয়া বাইশকর্মী হইতে। যে সকল ব্যক্তি কোলাহলে না ডুবিয়া বিজ্ঞতার কথা বলে, আমরা তাহাদের কন্দি ধরিয়া ফেলিয়াছি, তাহারা আমাদের আলস্য বাচাইয়া তুলিতে চায়।’ অতি প্রবীণ লেখকের মুখে এ যেন অতি-নতুন কল্লোলের প্রাণের কথা!

প্রথম চৌধুরীর (১৮৬৮-১৯৪৬) সম্পাদিত সবুজপত্রের ঐতিহাসিক ভূমিকা প্রায় শেষ হয়ে যাওয়ার পর—নবম বর্ষের পর—কল্লোলের আত্মপ্রকাশ।^{২১} কল্লোল চলাকালে কয়েক বৎসর ব্যবধানে দশম বর্ষের (আশ্বিন, ১৩৩৩ থেকে শ্রাবণ-ভাদ্র ১৩৩৪ পর্যন্ত) সবুজপত্রের বারোটি সংখ্যা^{২২} মাত্র বেরিয়েছিলো। সুতরাং কল্লোলকে সবুজপত্রের উত্তরসামক বলা যেতে পারে। প্রথম চৌধুরী নিজে ছিলেন সমস্ত কিছু সবুজ ও সজীবের উৎসাহস্থল; সবুজপত্রের কণ্ঠে ছিলো ‘ওঁ প্রাণায় স্বাহা’ মন্ত্রোচ্চারণ, কপালে ছিলো যৌবনের রাজটীকা। সুতরাং যৌবনধর্মী নবীন লেখকদের মুখপত্র কল্লোলের প্রতি তাঁর একটা স্নেহে দৃষ্টি থাকার কথা—যদিও তাঁর শক্তিশ্বর যৌবন-পূজা ও বিচারপ্রবণ মননশীলতার সঙ্গে কল্লোলগোষ্ঠীর যৌবনাবেগ ও উজ্জ্বলিত হৃদয়ানুভূতির পার্থক্য ছিলো অনেক। অচিন্ত্যকুমার লিখেছেন—‘মাঝে মাঝে সকালবেলা কেউ-কেউ যেতাম আমরা তাঁর বাড়ীতে, মে-ফেয়ারে। কল্লোলের প্রতি অত্যন্ত প্রশ্নপ্রশ্ন ছিলেন বলেই যখনই যেতাম সহস্রটি হতাম। প্রতিভাভাসিত মুখ স্নেহে স্বকোমল হয়ে উঠতো। বলতেন, প্রবাহই হচ্ছে

পবিত্রতা—শ্রোত মানেই শক্তি। গোড়ায় আবিলতা তো থাকবেই, শ্রোত যদি থাকে তবে নিশ্চয়ই একদিন খুঁজে পাবে নিজের গভীরতা'।^{২৩} এই স্নেহাত্মকূল্যবশতঃই মাঝে মাঝে কল্লোলে লেখা দিয়েছেন। আর এই মনস্বী লেখকের প্রতি কল্লোল গোষ্ঠীর শ্রদ্ধার প্রমাণ আছে পত্রিকার ১৩৩৩-এর ফাল্গুন সংখ্যায় প্রমথ চৌধুরীর ফোটোগ্রাফ ও অতুলচন্দ্র গুপ্ত রচিত 'বীরবল' শীর্ষক প্রবন্ধ প্রকাশের মধ্যে।^{২৪}

কবিরূপে প্রিয়ংবদা দেবী (১৮৭১—১৯২৫) রবি-চক্রের অন্তর্ভুক্ত। ঠাকুর পরিবারের পৃষ্ঠপোষকতায় লালিত ভারতীয় পৃষ্ঠায় প্রিয়ংবদার প্রথম কবিতা আত্মপ্রকাশ করেছিলো এবং পত্রিকাটির মৃত্যু পর্যন্ত তার সঙ্গে প্রিয়ংবদার সাহিত্যিক যোগ ছিলো। তবে বঙ্গদর্শন (নবপর্ষায়) থেকে শুরু করে সমকালের অগ্রাগ্রহ সব পত্রিকার তিনি প্রায় নিয়মিত লেখিকা ছিলেন। তিনি মূখ্যত ভারতীয় কবি বলে পরিচিত হলেও অগ্রাগ্রহ পত্রিকার সঙ্গে তাঁর কোনো আদর্শগত বিরোধ ছিলো না। তিনি কবি হিসাবে নিঃশঙ্ক ছিলেন। তাই একদা তিনি যেমন সবুজপত্রের আসরে আমন্ত্রিত হয়েছেন, তেমনি আমন্ত্রিত হয়েছেন কল্লোলের আসরে। তবে কবিতার ভালো-মন্দ নিয়ে তিনি নিজে ছিলেন নিজেরই পরিচয়, কল্লোলের বিশেষ চারিত্র্য গঠনে তাঁর কোনো দান ছিলো বলে মনে হয় না।

অনেকের, ধারণা কল্লোলে বলাইহীন যৌবন-সারথী ও মৌনকেতনের ধ্বজাবহনের মন্তগুরু হচ্ছেন তুঙ্গ—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। কেউ কেউ স্পষ্ট করেই বলেছেন, যৌন-আবেগমূলক সাহিত্যের আধুনিক নেতা ছিলেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত এবং কল্লোলের বীজ বোনা হয়েছিলো ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের জগন্নাথ হলের ছাত্রদের বার্ষিক পত্রিকা বাসন্তিকায় (১৯২২) ^{২৫}। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, শরৎচন্দ্র ও নরেশচন্দ্র কেউ কল্লোলে কোনোদিন লেখেন নি। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে কল্লোলের কিছু কিছু ব্যক্তিগত যোগাযোগ ছিলো, তিনি একদিন এসেছিলেন কল্লোলের আড্ডায়। শরৎচন্দ্রের বিখ্যাত উক্তি—‘সমাজ জিনিসটাকে আমি মানি, কিন্তু দেবতা বলে আমি মানিনে’ কিংবা ‘পরিপূর্ণ মনুষ্যত্ব সত্যীত্বের চেয়ে বড়’—বিবাহের -চেয়ে-বড়ো-কিছুর সন্ধানী কল্লোল গোষ্ঠীর কাছে আদর্শস্থানীয় বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক। আধুনিক সাহিত্যের সপক্ষে শরৎচন্দ্রের আজীবন সংগ্রামও এঁদের কাছে প্রেরণার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছিলো। কিন্তু শরৎচন্দ্র ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার বাঁধা লেখক ছিলেন এবং কল্লোলের আর্থিক সামর্থ্যও সীমাবদ্ধ ছিলো। মেজঘ তরুণরা শরৎচন্দ্রের লেখা সংগ্রহ করে কল্লোলে ছাপতে পারে নি। তাই ১৩৩৪-এর পৌষ সংখ্যা কল্লোলে শুনি—‘শরৎচন্দ্র নানা বিঘ্ন বিশ্রুতিতে পড়িয়া, দিবার প্রতিশ্রুতি

দিয়াও আমাদের লেখা দিতে পারেন নাই।’ নরেশচন্দ্র বাংলা উপত্যাসে ‘আধুনিক বাস্তবতা’ আমদানি করে যে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেছিলেন তা একালের বিশ্বামিত্রদের মনোহরণ না করে পারে নি। তিনি অস্বীলতার অভিযোগের বিরুদ্ধে আদালত প্রকোষ্ঠ ও সাহিত্যের অঙ্গনে লড়েছেন, সাহিত্যের স্বীতি ও নীতি নিয়ে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে শরৎচন্দ্রের সমধর্মা হয়ে সংগ্রাম করেছেন। কল্লোলের ঢাকাগোষ্ঠী—বুদ্ধদেব বসু, অজিত দত্ত, অমলেন্দু বসুর দল—তঁার কাছাকাছিই ছিলেন। সুতরাং এঁদের দুজনকে কল্লোলের অলিখিত লেখার লেখক বলা যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের লেখা ছাপতে না পারার ক্ষতি কল্লোল পূরণ করে দিয়েছিলে শরৎচন্দ্রের ফোটো, জীবনী ও প্রসঙ্গকথা ছেপে। বেশ কিছু সংখ্যায় সম্পাদক শরৎচন্দ্রের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন। কতকটা এই সূত্রেই কল্লোলের আসরে শেখকরূপে হাজির হন শরৎচন্দ্রের মাতুলদ্বয়—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। প্রথমজন লেখেন শরৎচন্দ্রের জীবনী, দ্বিতীয়জন শরৎচন্দ্র সম্পর্কে প্রবন্ধ। এঁরা দুজনেই প্রবীণ, কিন্তু নবীনের প্রতি বীতশ্রদ্ধ নন। ১৩৩৭ সালের মজঃফরপুর সাহিত্য সম্মেলনে গিরীন্দ্রনাথের ভাষণ আজও স্মরণীয় হয়ে আছে—‘যাহা সত্য তাহা যদি অন্তঃকরণে হয় তথাপি তাহাকে অস্বীকার করিয়া কোন লাভ নাই, তাহাকে গোপন করিবার চেষ্টা বুধা!...আমার তরুণ সাহিত্যিক বন্ধুগণ, আমি আপনাদিগকে সত্য বলিতেছি যে, বাংলা সাহিত্যে অত্যন্ত স্তব্ধদিনে আপনাদের সাহিত্যজীবন আরম্ভ হইয়াছে।’ সুরেন্দ্রনাথ কালের সঙ্গে পা ফেলে চলতে জানতেন, তাই কল্লোলের আসরে অবাস্তবভাবে তাঁর ডাক পড়েন।

তবু এঁরা কল্লোলের বহিঃচক্রেরই অন্তর্ভুক্ত, অন্তঃচক্রের নয়।

অবনীন্দ্রনাথকে লেখকরূপে আবিষ্কার করার কৃতিত্ব রবীন্দ্রনাথের প্রাপ্য। রবিমণ্ডলে তিনি আত্মজীবন বাস করেছেন, কিন্তু তৎসত্ত্বেও তিনি আপন স্বাতন্ত্র্যে আপনি অনন্ত। তাঁর অননুকারণীয় স্টাইল আজও তাঁর শিল্পী-ব্যক্তিত্বের বিশিষ্টতা স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর শিল্পিত স্বভাবে এমন একটা গাঙ্গের ঔদার্য ছিলো যা কোনো গোষ্ঠীভাবনাকে প্রশ্রয় দেয় নি। শোনা যায়, বিচিত্রা ভবনের সভায় তিনি কোনো বিশেষ দলের হয়ে যোগদান না করলেও এমন কিছু বলেছিলেন যা তাঁর মনের প্রগতিশীলতার পরিচায়ক। এই সব কারণে কল্লোল কর্তৃপক্ষ তাঁকে পত্রিকা-টিতে লেখার জন্য সপ্রস্তুতভাবে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। তবে তাঁর সেই সব লেখায় নতুন কালের জয়ধ্বনি শোনা গিয়েছে এমন কথা বলতে পারবো না। ভাবনায় ও সৃষ্টিকর্মে তিনি এখানেও নিজের পথই অহুসরণ করেছেন।

এ ছাড়া প্রবীণ বা পূর্ববর্তীকালের লেখকদের মধ্যে আর যাদের কল্লোলের আসরে দেখা গেছে তাঁদের অনেকের লেখায় নতুনত্ব কিছু নেই। বক্তব্য, লিখন-শৈলী ও চারিত্র্যে সেগুলি কোনো ঐতিহাসিক তাৎপর্য লাভ করতে পারে নি। তাঁদের মধ্যে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, জলধর সেন (১৮৬০-১৯৩৯), গিরিজাকুমার ঘস্ট (১৮৮২-১৯৮৫), নরেন্দ্র দেব (১৮৮৮-১৯৭১), রাধাচরণ চক্রবর্তী (১৮৯৩-১৯৩৮), শ্রেয়াক্ষর আতর্থী (১৮৯০), বারিল্লকুমার ঘোষ (১৮৮০—?), বিপিনচন্দ্র পাল (১৮৫৭-১৯৩২), সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় (১৮৮৪), প্রভাবতী দেবী সরস্বতী (১৮৯৬-১৯৭২), নলিনীকান্ত সরকার, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৬৩-১৯৪৯), যতীন্দ্রমোহন বাগচী (১৮৭৮-১৯৪৮), হেমেন্দ্রলাল রায় (১৮৩২-১৯৩৫), হেমেন্দ্রকুমার রায় (১৮৮৩-১৯৬৩), শৈলবালা ঘোষজায়া (১৮৯৪) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

এ-পর্বস্ত কল্লোলের যে কলহংসদের পরিচয় দিলাম, তাঁরা কল্লোলে লিখলেও ঠিক কল্লোলীয় নন। তাঁরা পত্রিকার আসরে আমন্ত্রিত অতিথিশিল্পী মাত্র। তাঁদের কেউ কেউ স্বয়ংবৃত্ত থেকেই কল্লোলের দিকে দাক্ষিণ্যের হাত বাড়িয়েছেন, কেউ কেউ বা নিজেদের মানসবৃত্ত থেকে ক্ষণিকের জন্য হলেও বেরিয়ে গিয়ে কল্লোলের উদয়াচল স্পর্শ করেছেন—নবযুগের যৌবনপথের পশ্চিম হতে চেয়েছেন। ভারতী ও মানসীর কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচীর কবিতায় শারীরিক স্পর্শকাতরতার বর্ণনায় তার একটা দৃষ্টান্ত মেলে—

টসটসে রস-ভরপুর

আপেলের মত মুখ

আপেলের মত বুক

পরিপূর্ণ প্রবল প্রচুর ;

যৌবনের রসে ভরপুর।

মেঘ ডাকে কড়কড়,

ঝুঝি বা আসিবে ঝড়,

তিলেক নাহিক ভয় তাতে,

উহারি বৃকের বাস

পুরায় মনের আশ

উরস পরশ করি হাতে ;

অজানা ব্যথায় হুমধুর

মেধা বুঝি করে গুর গুর ।

—যৌবন চাকল্য

এ সম্বন্ধে প্রবীণ লেখকদের রচনা প্রকাশে তরুণের দল সন্তুষ্ট হয় নি, প্রাচীন-পন্থীরা পেয়েছেন আক্রমণের নূতনতর ক্ষেত্র । সজ্ঞানীকান্তের আত্মস্মৃতিতে শেখোক্তাদের মনোভাবের কিছু পরিচয় আছে—‘বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার মত এমন কিছু নহে ; আর পাঁচটা পত্রিকা যেমন হয় সেই রকমই পাঁচমিশেলি ব্যাপার, খোড় বড়ি খাড়া—খাড়া বড়ি খোড় ; লেখক রবীন্দ্রনাথ, জলধর সেন, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর হইতে আরম্ভ করিয়া প্রেমেন্দ্র অচিন্ত্য নৃপেন্দ্র বুদ্ধদেব পর্যন্ত ; পুরাতন ও নূতনের মিশেল, ভাল মন্দ মাঝারি সব রকমের লেখাই ইচ্ছাতে ।’^{২৬} অথচ প্রবীণদের লেখা ছেপে দীনেশরঞ্জন আত্মপ্রসাদের স্বরে বলেছিলেন (অবশ্য গোপাল-চন্দ্র তখন বেঁচে নেই, কল্লোলের বাঁচিয়ে রাখতে গিয়ে সংগ্রাম করে চলেছেন দীনেশরঞ্জন)—‘কল্লোলে বাংলার প্রায় প্রত্যেক প্রথিতযশা লেখক বা লেখিকাই তাঁহাদের রচনা দিয়া আমাদের গৌরবান্বিত করিয়াছেন ।’ কিন্তু অচিন্ত্যকুমার এ নিয়ে পত্রিকাটির ধর্মবিচ্যুতির অভিযোগ এনেছেন, তিনি তাঁর অসন্তোষ চেপে রাখার চেষ্টা করেন নি ।

এর পর আসে যথার্থ কল্লোলীয়দের কথা । এদের মধ্যে বোধ হয় জ্যেষ্ঠ ছিলেন দীনেশরঞ্জন, কনিষ্ঠ ছিলেন বিষ্ণু দে (১৯০৯) ও ভবানী মুখোপাধ্যায় (১৩১৬) । এঁরা সকলেই অল্পবয়স্ক নতুন লেখক—কল্লোলে তাঁদের লেখা প্রথম প্রকাশিত হয়েছে, কিংবা অত্র দু’একটি লেখা প্রকাশিত হওয়ার পর কল্লোলে এসে জুটেছেন । এঁরা সম্পূর্ণভাবে কল্লোলের সৃষ্টি, কল্লোলের ধ্বনি কোলাহলে তাঁদের সাহিত্যিক প্রাণের জাগরণ । কিন্তু এঁরা ছাড়া আরেক দল লেখক পাই যাদের মধ্যে অনেকে আগে থেকে বিদ্রোহের ধ্বজা তুলেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ থেকে সরে আসতে চেয়েছিলেন । কতকটা প্রতিষ্ঠিত হলেও এঁরা ছিলেন নতুন প্রাণের আকৃতি নিয়ে নতুন কবি-পুরুষ । কল্লোলের জন্মের পর তাঁরা হাতের কাছে পেলেন আত্মপ্রকাশের একটা প্রশস্ততর ক্ষেত্র । তাই কল্লোলের সাহিত্যের আসরে এঁদের কর্তৃপক্ষনি সোচ্চার হয়ে উঠলো, প্রকাশোন্মুখ লেখকরা তাঁদের মধ্যে স্বলোকের পথ-প্রদর্শক আলোক দেখতে পেলেন ।

কল্লোল প্রকাশের সময়ে যারা ছিলেন কতকটা স্বীকৃত কবিকর্মা তাঁদের প্রাথমিকালের কবিতা মণিলাগ ও সৌরীন্দ্রমোহনের সম্পাদিত ভারতীর অঙ্কে স্থান পেয়েছিলো । যাদের কবিতা ছিলো চারিত্র্যে ও স্বাদে কম-বেশি পরিমাণে রবীন্দ্র-

কাব্যের প্রতিপদ্যী তাঁরাও ভারতীকে এড়িয়ে যেতে পারেন নি। কিন্তু যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত (১৮৮৭-১৯৫৪) ছিলেন এক বিরল ব্যতিক্রম। তিনি ভারতীতে একটি কবিতাও লেখেননি। তার একটা কারণ ‘মরীচিকার’ (১৯২৩) কবিতাগুলিতে তিনি যে বাস্তবগন্ধী দুঃখাত্মকতা ও অসম্মণ রূপপ্রবণতার অবতারণা করেন তা ভারতীর ভাব-চতুর মজলিশে ও ‘সুখ সুখ’ ধ্বনির খেলায় ঠিক মানানসই বলে বিবেচিত হয় নি। যতীন্দ্রনাথ পরিচিত আবেগের মুখোশ পরে স্বধর্মবিচ্যুত হতে রাজী ছিলেন না, তাই পরদ্বারে ভিক্ষাবৃত্তির উৎসাহ তাঁর মধ্যে দেখা যায়নি। অল্পদিকে তাঁর কবিতার তীক্ষ্ণ স্বাভাব্য ষাঁদের মনোহরণ করেছিলো তাঁদের মধ্যে একজন ছিলেন মোহিতলাল। তিনিই যতীন্দ্রনাথের দিকে দীনেশরঞ্জনের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন বলে তথ্যাভিজ্ঞ মহল থেকে শুনেছি। সম্পাদক মকস্মলে কবিকে অনুরোধ জানিয়ে চিঠি দিলেন। কবিও খোঁজ-খবর রাখছিলেন; নতুন পত্রিকার নতুন চারিত্র্য সম্বন্ধে অবহিত থাকছিলেন। অন্তরে এর সঙ্গে সায়ুজ্য অনুভব করায় সম্পাদকীয় দপ্তরের অনুরোধে ‘অন্ধকার’ শীর্ষক কবিতা পাঠালেন, তা ছাপা হলো ১৩৩১ সালের মাঘ সংখ্যায়। তারপর এলো ‘রেল-ঘুম’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩২)। তরুণরা চমকিত-বিস্মিত হলেন, কারণ অগ্রজের মানসিকতার সঙ্গে তাঁদের রোমাণ্টিক বিধাদচেতন মানসিকতা খাপ খেয়ে গেছে। যতীন্দ্রনাথ হয়ে উঠলেন কল্লোলের কবি; ১৩৩৬ সালের মাঘ সংখ্যা পর্যন্ত মাঝে মাঝে লিখলেন। তবে একথা ঠিক, গনের যে ধাতু-প্রকৃতি নিয়ে তিনি কল্লোলে এসেছিলেন তা তাঁর স্বোপার্জিত—কল্লোলে প্রকাশিত বিভিন্ন কবিতায় তারই অভিব্যক্তি ঘটেছে, কল্লোলীয়দের সংস্পর্শে তার কোনো পরিবর্তন-পরিবর্ন ঘটেনি। সেদিক থেকে তিনি কল্লোলের সৃষ্টি নন। তবে তরুণদের সঙ্গে প্রায় একই ধরনের মানসগন্ধায় তাঁর অবগাহন ছিলো বলে তিনি তাঁদের কাছে অনুসরণীয় হয়ে উঠেছিলেন। সেই কারণে যতীন্দ্রনাথকে একজন কল্লোলীয় বলতে আমাদের দ্বিধা নেই।

কালিদাস নাগ (১৮৯২-১৯৬৬) কল্লোলের প্রাণ-পুরুষ গোকুলচন্দ্রের অগ্রজ প্রবাসীর সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের জামাতা ও রবীন্দ্রনাথের পার্শ্বদ। এই কারণে বাংলার সাহিত্য ও সংস্কৃতির ইতিহাসে তাঁকে কোনো বিশেষ দলভুক্ত করে দেখলে সত্যের অপলাপ হতে পারে। সংরক্ষণপন্থীদের সঙ্গে নব্যপন্থীদের বিবাদে তিনি নিরপেক্ষ ভূমিকা নিয়েছিলেন, একথা এখানে স্মরণীয়। তবে তিনি ছিলেন বরাবরই প্রগতির পূজারী, প্রাগ্রসর চিন্তার পরিপোষক এবং নতন জীবনবোধে প্রবুদ্ধ। এই কারণে এবং সমুজ্জের প্রতি স্নেহের জগ্গও বটে, তিনি কল্লোলের খুব কাছেই ছিলেন। কল্লোলগোষ্ঠীর সাধনায় যেখানে কুশীতার আতিশয্য নয়—

যৌবনশক্তি ও মানসিক সাহসিকতার সৌন্দর্য—সেখানে তাঁর সমর্থন ছিলো অকুণ্ঠিত। তাই কল্লোলের প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩০) তিনি দীপঙ্কর ছদ্মনামে ‘বসন্ত বিলাপ’ কবিতা লিখেছেন, কল্লোলের শেষ সংখ্যায় (পৌষ, ১৩৩৬) সম্পাদক রচনা করেছেন কালিদাস প্রশস্তি। প্রবন্ধে ও অনুবাদে রোমা রলার বেদনার বেদ ও জীবনদর্শনকে তরুণ সমাজের কাছে তিনি তুলে ধরেছেন কল্লোলের পৃষ্ঠাতেই। কবিতা, প্রবন্ধ ও অনূদিত উপন্যাস দিয়ে তিনি পত্রিকাটিকে সাহায্য করে গিয়েছেন, তাই ১৩৩৬-এর পৌষ সংখ্যার ‘প্রবাহে’ কল্লোল সম্পাদক লিখেছিলেন—‘১২২৩ সালে Europe হইতে ফিরিয়া...তিনি কল্লোলের বহুবিধ সাহায্য করিতে থাকেন।...নানাবিধ কাজের ভিতরও কল্লোলের জগৎ প্রতিমাশে অনুবাদটি যোগাইয়া যাইতেন।...ভক্টর নাগ কল্লোলের বহু সংগ্রামের দিনে তাঁহার সাহায্য ও সহানুভূতি দিয়া আমাদের অনুপ্রাণিত করিয়াছেন।...তাঁহার দান ব্যক্তিগত জীবনে ও কল্লোলে অপরিশোধ্য হইয়াই থাকুক।’ কালিদাস নাগও কল্লোলের তরুণ সম্প্রদায়কে প্রীতির চোখে দেখতেন। তাই ১৩৩২ সালের পৌষ সংখ্যায় ‘রল’ ও তরুণ বাংলা’ প্রবন্ধে বলেছেন—‘এই সামান্য পত্রিকাটিকে ঘিরে আজ যে সাহিত্যমণ্ডলী গড়িয়া উঠিতেছে ইহাদের...এই প্রয়াসের অন্তরালে একটি শক্তি আপনাকে ফুটাইয়া তুলিতে চাহিতেছে।’ এই পারস্পরিক হৃদয়তার জন্তই কালিদাস নাগকে একজন কল্লোলীয় বলে অভিহিত করলে এক অর্থে অগাধ হবে না।

বাইশ বছর বয়সে শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় (১৩০৭) গল্প-লেখক রূপে আত্ম-প্রকাশ করেন প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা মাসিক বহুমতীতে (১৩২৯)। তারপর ভারতবর্ষ ও প্রবাসী হয়ে কল্লোলে আসেন। পত্রিকাটির প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩০) বেরোয় তাঁর গল্প ‘মা’। কল্লোলের আসরে তিনি কেমন করে এলেন তার বিবরণ দিচ্ছি তাঁর জবানীতেই—

‘কল্লোল তখনও বের হয়নি। নজরুল তখন মজারুফর আহম্মদের কাছে বক্তৃতা দিচ্ছিলেন কলেজ স্ট্রিটের দোতালায়। পবিত্র আর আমি যাচ্ছি নজরুলের আড্ডায়। পথে গোবিন্দ নাগের সঙ্গে দেখা। গোবিন্দের সঙ্গে সেই আমার প্রথম পরিচয়। পবিত্র বললে, আর একজনকে দেখাই চল্। গোলাম পটুয়াটোলায়। দেখলাম, দীনেশ দাশকে। গোবিন্দ আর দীনেশ। দুই শিল্পীবন্ধু তখন ‘কল্লোল’ বের করবার স্বপ্ন দেখছে। হাতে টাকা নেই।...পবিত্র বললে, কল্লোলের জন্তে টাকা দিতে পারলাম না। তবে একজন লেখক দিয়ে গেলাম। এই বলে সে আমাকে দেখিয়ে দিলে। পবিত্রের দেওয়া সেই আমিই হলো কল্লোলের প্রথম লেখক।’

বছর দুই কল্লোলে লেখার পর ১৩৩৩ সালের বৈশাখ মাসে ‘কালি-কলম’ প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে পত্রিকাটির সঙ্গে তাঁর সাময়িক ছেদ ঘটে। পরে আবার তিনি কল্লোলে ফিরে বেশ কিছু গল্প উপন্যাস লিখেছেন এবং একজন যথার্থ কল্লোলীয় হয়ে উঠেছেন। তিনি কল্লোলকে প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন, কল্লোলও তাঁকে দিয়েছে প্রতিষ্ঠা।

নজরুলের (১৩০৬) কবিতার প্রথম যথার্থ প্রকাশ প্রবাসীতে (পৌষ, ১৩২৬)। তারপর মোসলেম ভারত, ধুমকেতু প্রভৃতি হয়ে তিনি আসেন কল্লোলের প্রথমবর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০)। কল্লোলের সঙ্গে তাঁর এই যোগাযোগ ঘটিয়ে দেন বন্ধুদ্বয় শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়। তারপর থেকে কল্লোলের অন্তরঙ্গ গোষ্ঠীর একজন হয়ে ওঠেন নজরুল; তাঁর কবিতা ও গান হয়ে ওঠে বাংলা সাহিত্যের পাঠক সমাজের অগ্রতম আকর্ষণ। পত্রিকাটির আগের সংখ্যায় প্রচ্ছদ-পটে ঘোষিত হতো পরবর্তী সংখ্যায় নজরুলের কোন কবিতা বা গান প্রকাশিত হবে। শত্রুপক্ষ ও সংরক্ষণ পন্থীরা তাঁকে কল্লোলের অগ্রতম নায়ক ধরে নিয়ে তাঁর উদ্দেশ্যে নিক্ষেপ করতেন বিক্রপের সূতীক্ষ্ম শাষক। কিন্তু সমস্ত আক্রমণ সত্ত্বেও তিনি লিখে গেছেন পত্রিকাটির সপ্তমবর্ষ পঞ্চম সংখ্যা (ভাদ্র, ১৩৩৬) পর্যন্ত। আর এই কারণে নজরুল কল্লোলের কবি বলেও পরিচিত।

মোহিতলাল মজুমদার (১৮৮৮-১৯৫২) ১৩৩০-এ ‘ভারতী’ ছাড়লেন, এলেন কল্লোলে। সে সময় মোহিতলালের বাহুড় বাগান লেনের মেসে তাঁর সঙ্গে পরিচয় হয় নজরুল ইসলামের,—সেই পরিচয়ের স্মৃতি ছিলো ১৩২৭ সালের ভাদ্র সংখ্যা ‘মোসলেম ভারতে’ প্রকাশিত মোহিতলালের একটি চিঠি। তাতে তিনি কাজীর কবিতার প্রশংসা করেছিলেন। নজরুলের কবি-জীবনের এক প্রচণ্ড সম্ভাবন! দেখে তাঁর কাব্যরূপটিকে কলাসম্মত শাসনে সংযত সুন্দর করবার অভিপ্রায়ে মোহিতলাল তাঁর গুরুত্ব আসন নেন। গুরু-শিষ্যের সম্বন্ধ যখন মধুর, তখন নজরুলই মোহিতলালকে নিয়ে আসেন কল্লোলে। তিনি তরুণতমদের চোখে যৌবনের রাজসাজে রাজসিক হয়ে উঠেছেন ততদিনে—তাই কল্লোলে তাঁর আবির্ভাবকে সম্বন্ধভাবে সম্বন্ধনা জানিয়েছিলেন তরুণরা। তিনি তাঁদের কবিতা আবৃত্তি করে শোনাতেন—ছন্দঝংকারে কবি-প্রাণের আকৃতির সঙ্গে পরিচয় ঘটিয়ে তাঁদের কাব্যমন্ড্রে দীক্ষিত করতে চাইতেন। কিন্তু তিনি কল্লোলে ছিলেন মাত্র বছর খানেক (১৩৩০-৩১), দলে থাকতে কিছু না লিখলেও দল ছাড়া হয়ে লিখলেন দুটি কবিতা—‘পান্থ’ ও ‘প্রোতপুত্রী’। কল্লোলগোষ্ঠীর কয়েকজন যখন স্বতন্ত্র হয়ে বার কললেন ‘কালি-কলম’ তখন তিনি তার সঙ্গে যোগাযোগ রেখেছিলেন বছর দুই (১৩৩৩-৩৪) এবং তাতে মোট সতেরটি রচনা প্রকাশ করেছিলেন।

একদিন কাস্তিচন্দ্র ঘোষের সঙ্গে কোর আর্টস ক্লাবে গিয়ে দীনেশরঞ্জন, গোকুলচন্দ্র ইত্যাদির সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় (১৩০০) সেই পরিচয় ক্রমে পরিণত হয় বন্ধুত্বে। সেই বন্ধুত্বের ডাকেই এবং জীবনের পবিত্র প্রবাহে ভাসতে ভাসতেই তিনি সবুজপত্র থেকে এসে পৌঁছলেন কল্লোলের ঘাটে। পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় লেখার লেখক ততটা নন যতটা লেখকের লেখক। তারারশঙ্করের ভাষায়—‘পবিত্রবাবু শুধু তাঁর নিজের কীর্তিতেই নয়, বহু কীর্তিমানের মধ্যে জীবিত থাকবেন। বহুজনকে তিনি সাহিত্য ক্ষেত্রে এনেছেন। আমাদেরও তিনি কল্লোল থেকে প্রথম পত্র লিখে সাহিত্যক্ষেত্রে আহ্বান জানিয়েছিলেন—একথা ক্লতজ্ঞতার সঙ্গে চিরদিন স্মরণ করি আমি।’^{১৭} নজরুল, তারারশঙ্কর ছাড়া শৈলজ্ঞানন্দ, বনফুল, অখিল নিয়োগী, প্রভাবতী দেবী সরস্বতী ইত্যাদি কত খ্যাত ও অখ্যাত লেখককে নিয়ে এসেছেন কল্লোলের ধ্বনিতে কণ্ঠ মেলাবার সুযোগ দিয়ে। তিনি চির-নবীন বলেই কল্লোলের শ্রামল বীথিকায় রোদ্দরান করতে এগিয়ে এসেছেন প্রায় প্রথমেই (বৈশাখ, ১৩৩০)—অনুবাদ করেছেন, নাটিকা ও প্রবন্ধ লিখেছেন, গল্প ফেঁদেছেন, সম্পাদনায় সাহায্য করেছেন। সংখ্যায় তাঁর রচনা বেশি নয়, তবু তিনি কল্লোলের সপ্রাণ প্রাণবন্ধু।

কল্লোলের আরেকজন তরুণ লেখক হচ্ছেন ভূপতি চৌধুরী (১২০৩)। তিনি ছিলেন অন্তরঙ্গদের একজন—আড্ডা ও সাহিত্যের আসর উভয় ক্ষেত্রেই। তাঁর দীনেশরঞ্জন ও গোকুলচন্দ্রের সঙ্গে আলাপের ও কল্লোলীয় হওয়ার বিবরণ তাঁর কাছ থেকেই জানা গেছে—‘বসন্তের এক অপরাহ্নে পরিচিত এক ভদ্রলোকের সঙ্গে দেখা মানিকতলা ষ্ট্রিটের ওপর। তাঁর সঙ্গে এক বন্ধু, আমার অপরিচিত, কিন্তু মুখখানা যেন চেনা। পরিচয়ের প্রথম ধাপেই নাম জানা গেল—গোকুলচন্দ্র নাগ। হেসে বললাম—মুখটা আপনার চেনা মনে হচ্ছিল—“বাঁদির প্রাণ” ছবিতে আপনাকে দেখেছি। আর ভারতীতে ফুটকিওয়ালা যে গল্প বেরিয়েছে তাতে আপনারই লেখা! গোকুলবাবু মুহূ হাসলেন, বললেন—এই বৈশাখ থেকেই আমরা একটা কাগজ বার করছি—কল্লোল। আসুন না একদিন আমাদের ওখানে।... বলা বাহুল্য অপর পরিচিত ভদ্রলোক—দীনেশরঞ্জন দাশ, আমার সঙ্গে প্রথম আলাপ হয় এক সতের অভিনয়ের আসরে, প্রায় মাসখানেক আগে।’ ভূপতি চৌধুরী এর দিন দুয়েক পরে যে কল্লোলের রাজ্যে ঢুকলেন অরে বেরিয়ে এলেন না। সাত আট বছর ধরে (১৩২২-১৩৩৬) আড্ডা দিলেন, গল্প ও কথিকা জাতীয় রচনা লিখলেন। কল্লোলের সঙ্গে তাঁর সেই বন্ধুত্বের যোগ, যে-যোগে ইষ্টকে আর দশ জনের সঙ্গে সমানভাবে পেতে হয়। লেখক হিসেবে তাঁর প্রথম আবির্ভাব ১২২০ সালের

ভারতীতে, তিনি সবচেয়ে বেশি লিখেছেন ভারতবর্ষে, প্রবাসী ও সারথিও তাঁর লেখার ক্ষেত্র ছিলো—তবু কল্লোলেই তিনি অধিকতর স্মরণীয় হয়ে আছেন গল্পকারের স্টুটম্যান সম্ভাবনা নিয়ে।

বুদ্ধদেব বসু (১৯০৮) ঢাকাগোষ্ঠীর তরুণ লেখকদের মধ্যে সবচেয়ে নির্ভীত। ভাবতে অবাক লাগে তাঁর কবিতা কলকাতায় প্রথম বেরিয়েছিলো প্রগতি-বিরোধী কাগজ বলে বিবেচিত ‘নারায়ণ’র ১৩২৮ সালের ফাল্গুন সংখ্যায়। ১৯২৫ সালে বেরোয় তাঁর প্রথম কবিতার বই ‘মর্মবাণী’ (১৯২৫)। তখন পর্যন্ত তিনি কল্লোলের লেখক হন নি, অথচ কল্লোল (আষাঢ়, ১৩৩২) ‘ডাকঘরে’ লিখেছিলো—‘শ্রীবুদ্ধদেব বসুর কিছু কিছু লেখা বোধ হয় আজকাল পত্রিকায় পড়ছ। মর্মবাণীর কবিতা সংগ্রহে এই কিশোর কবির শক্তির বেশ পরিচয় পাওয়া যায়। বয়সের তারুণ্য মনে না রেখে বইখানা পড়ে দেখো।... ভাল কবিতা যে মানুষের অপূর্ব সৃষ্টি, ধ্যান-লোকের নিবিড় প্রকাশ, তা আজকালকার অনেক নবীন কবির রচনা পড়ে অশুভব করা যায়।’ কয়েক মাস পরে গোকুলচন্দ্রের মৃত্যু উপলক্ষে ‘মৌবন-পাথক’ নামে কবিতা লিখে ডাকে পাঠালেন বুদ্ধদেব, বেরুলো ১৩৩২-এর অগ্রহায়ণ সংখ্যায়, গোকুলচন্দ্রের স্মৃতিকে বন্দনা করে কল্লোলের লেখক হয়ে গেলেন বুদ্ধদেব। এ-কথা স্মরণ করেই বর্ষশেষে চৈত্র সংখ্যায় সম্পাদক লিখেছিলেন,—কল্লোলের তৃতীয় বৎসরে কয়েকজন লেখককে বিশেষ করে পাওয়া গেছে। তাঁদের প্রতিভা অস্বল্প হউক বলে কামনাও করেছে কল্লোল। সেই নতুন লেখকদের নামের তালিকায় অগ্নাগ্নোর মধ্যে পাই বুদ্ধদেব বসু, অজিত দত্ত ও জীবনানন্দ দাশের কথা। এর কিছুদিনের মধ্যেই এক ছুটিতে বুদ্ধদেব কল্লোলের আড্ডায় কম্পিত বক্ষে প্রবেশ করেছিলেন। ১২^৮ সেই যে কল্লোলের ঘাটে এগে ভিড়লেন সাত বছরের মধ্যে আর নোঙর তুললেন না। তারপর মাসে মাসেই গল্প, প্রবন্ধ ও কবিতা লিখেছেন—সেখানেই খ্যাতির প্রথম সোপান অভিক্রম করেছেন তৃতীয় দশকের আরও কয়েকজন যুবক সাহিত্যকর্মীর মতো। কল্লোল তাঁকে দিয়েছে অবলম্বন, তিনি কল্লোলকে দিয়েছেন বিশেষ চারিত্র্য।

আর তেরশ’ বত্রিশ সালেই এলেন সুবনাথ গুরুফে মণীশ ঘটক (১৯০১)। প্রেসী-ডেন্সী কলেজে পড়বার সময় তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ হয়েছিলো কল্লোল গোষ্ঠীর সঙ্গে সেই সহপাঠি বিজয় সেনগুপ্তের মাধ্যমে—যাঁকে আয়ত্ন্য দেখা গেছে পত্রিকাটির আড্ডায় ও লেখার আসরে। তিনি ‘গোম্পদ’ নিয়ে প্রথম আত্মপ্রকাশ করলেন ১৩৩১-এর পৌষ সংখ্যা কল্লোলে। গল্পের অতি বাস্তবতা ও কবিতার উষ্ণ প্রেম-ভাবনা নিয়ে তিনি কল্লোলে নির্ভীর সঙ্গে এনেছেন একটা নতুন ভাইমেনশন—তাঁর বিরুদ্ধে শনিবারের চিঠির খড়া উত্তত হয়েছে মাঝে মাঝে, কিন্তু তিনি স্বথাত বর্জন

করেন নি।

এই মণীষ ষটকই কল্লোলে ডেকে আনলেন কবি অজিত দত্তকে (১২০৭), যিনি ঢাকা গোপীন্দ্র অজ্ঞাতের মতো দূর থেকে কল্লোল-প্রেমের মুগ্ধ গ্রহণ শুরু করেছিলেন। হাতে-লেখা 'প্রগতি'তে তিনি অজিত দত্তের একটি গল্প পড়ে চমৎকৃত হলেন, তাঁকে সানন্দ আমন্ত্রণ জানালেন কল্লোলের নতুন সৃষ্টির ক্ষেত্রে। আমন্ত্রিতের স্বক্বেত্র ছিলো কবিতা—সেই কবিতাই ডাকে পাঠিয়েছিলেন এবং তা ছাপা হলো ১৩৩২ সালের অগ্রহায়ণের গোকুল-স্মৃতি-সংখ্যায়। সেই প্রথম 'নিকশ কালো আকাশ তলে' এসে দাঁড়ালেন। প্রথম কবিতা বেরবার পর কোনো এক ছোটোখাটো ছুটিতে কল্লোলে এসে সশরীরে হাজির হলেন^{২৯} এবং তারপর থেকে অনেক লিখলেন ও আড্ডা দিলেন, সবশেষে ১৩৩৫ সালের মাঘ সংখ্যায় 'গৌরবাসিত' হয়ে বিদায় নিলেন। ততদিনে কল্লোলের (এবং মুদ্রিত 'প্রগতি'র) কবি বলে তিনি বাংলা দেশে চিহ্নিত হয়ে গেছেন। আর এঁদেরই আরেক সংগী অমলেন্দু বসু (বর্তমানে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগের প্রাধ্যাপক ও অধ্যক্ষ) প্রথম থেকে কল্লোলের ভক্তগোষ্ঠীর একজন হলেও গল্প লেখকরূপে কল্লোলে প্রবেশ করেন এক বছর পরে—১৩৩৩ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যায়। সেই গল্পটির নাম 'পতি'। চিস্তনধর্মে ও রচনাকর্মে পুরোপুরি আধুনিক অমলেন্দু বসু (১২০৮) পত্রিকাটিতে লিখেছেন খুবই কম, তবু তাঁর সামান্য সংখ্যক গল্প-প্রবন্ধ বিচারবুদ্ধি ও মনোভঙ্গির উজ্জলতায় আজও চিত্তাকর্ষক হয়ে আছে। তাঁর একটি প্রবন্ধ 'আঁত আধুনিক বাংলা সাহিত্য' (আষাঢ়, ১৩৩৪) সমধর্মীদের পক্ষ থেকে প্রচারিত এক চাঞ্চল্যকর ম্যানিফেস্টো।

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের (১২০৩) কথা যেখানেই বলা হোক না কেন কল্লোলের সবুজ মিছিলে তিনি এক বলদৃশ্য শক্তি। তাঁর প্রথম লেখা (কয়েকটি কবিতা নৌহারিকা দেবীর ছদ্মনামে ১৩২৮-২৯ সালের প্রবাসীতে মুদ্রিত হয়) কল্লোলে প্রকাশিত হয় নি, কিন্তু তিনি যথার্থভাবে কল্লোলেই প্রকাশিত হয়েছেন। বন্ধু হুবোধ দাশগুপ্তের সঙ্গী হয়ে তিনি কল্লোলে এসে পৌঁছেছিলেন। ১৩৩১ সালের শ্রাবণ সংখ্যায় প্রথম প্রকাশিত হয়েছিলো তাঁর গল্প 'সুয়েট', ১৩৩৬ সালের পৌষে শেষ সংখ্যায় সন্ধ্যাদীপের শিখার মতো জ্বলে উঠেছিলো তাঁর কবিতা 'সঙ্কেতময়ী'। এই দুইয়ের মধ্যবর্তী কাল তাঁর পক্ষে অজস্র সৃষ্টি ও অক্লান্ত সংগ্রামের কাল। তিনি দুই হাতে গল্প, প্রবন্ধ ও কবিতা লিখেছেন। সাহিত্যের স্বাস্থ্য রক্ষার নামে বিরোধীরা সোরগোল তুলে উপহার দিয়েছেন নিন্দার বিষ, রবীন্দ্রনাথের হাত থেকে মিলেছে নিন্দা প্রশংসা দুই-ই। তবু তিনি কখনও ক্রান্ত

হন নি; কল্লোলের স্রোতাবর্তে নিত্য-অবগাহন করে থেকে থেকে জলে উঠেছেন নূতনতর দীপ্তিতে। কল্লোল তাঁকে দিয়েছে সাহিত্যিকের মান, তিনি কল্লোলকে দিয়েছেন ঘনিষ্ঠ প্রাণ।

প্রেমেন্দ্র মিত্র (১৯০৪) কল্লোলের এক প্রজন্মস্থ প্রাণকথা। অচিন্ত্যকুমার তাঁকে পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন গোকুলচন্দ্রের সঙ্গে। আর সেই পরিচয় সূত্রে ধরেই তিনি প্রবেশ করেছিলেন কল্লোলের পৃষ্ঠায় লেখক রূপে। ১৯৩১ সালের শ্রাবণ সংখ্যায় প্রথম বের হয় তাঁর গল্প ‘সংক্রান্তি’ তারপর থেকে সাহিত্যের তিন বন্ধে—গল্প, উপ-ন্যাস ও কবিতায় তিনি হয়ে উঠেছিলেন সমপিতপ্রাণ। কিছুটা ভুল বোঝাবুঝির ফলে কিছুদিনের জ্ঞান সরে গিয়েছিলেন ‘কালি-কলমের’ ভিন্নতর ক্ষেত্রে কিন্তু যেখানেই থাকুন কল্লোলের দিকে কান পেতেই ছিলেন, তাই অস্তরের ভালোবাসার টানে আরেক দিন ফিরে এসেছিলেন কল্লোলিত প্রবাহের দিকে, সব মিলিয়ে তাঁকে মনে হয় এক সংহত উজ্জল নক্ষত্র যা কল্লোলের পৃষ্ঠায় সৃষ্টির সত্য হিসেবেই ছড়িয়েছে আলো, স্নিগ্ধতা, তিমির ও জ্বালা। প্রেমেন্দ্র মিত্র নিঃসন্দেহে কল্লোলের অগ্রনায়কদের অন্যতম।

তেমনি ছিলেন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় (১—১৯৬৩)। এক আশ্চর্য প্রাণ-প্রাচুর্য নিয়ে নজরুল ও পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় মাধ্যমে তিনি এসেছিলেন কল্লোলের আড্ডায় ও স্বজনক্ষেত্রে। বিশ্বসাহিত্য মন্বন করে তিনি নিত্য স্খা আহরণ করতেন, আর উন্মাদের মতো সেই স্খার স্রোত টেনে আনতে চাইতেন বাংলা সাহিত্যের প্রাদেশিক ভূগোলের মধ্যে। প্রাণে তাঁর একদিকে যৌবনের উদ্দামতা, অগ্নাদিকে সন্ন্যাসীর নিলিপ্ততা। ‘কাহিনী’ নামের আড়ালে বকবক সাহিত্যচিন্তার উড়নি উড়িয়ে কল্লোলে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ ১৩৩০ সালের ফাল্গুন সংখ্যায়, শেষ বিদায় ১৩৩৬ সালের শ্রাবণ সংখ্যায়। কখনও কল্লোল স্বপক্ষে তাঁর আকর্ষণ বিচলিত হয়নি—অনেকেই ‘কালি-কলমের’ মায়া এড়াতে পারেন নি, কিন্তু তিনি কখনও তার চোঁকাঠ পর্যন্ত মাড়ান নি। তিনি মুখ্যত বিদেশী সাহিত্যিক ও সাহিত্যিকের পরিচয় লিখতেন, সময় সময় লিখতেন দেশীয় সাহিত্যিক ও সাহিত্যের কথা, বিদেশী সাহিত্যের অন্ত্রবাদেও তাঁর মনোযোগ দেখা গেছে। মোটকথা, কল্লোলকে একটা আধুনিক ও বিশ্বগত রূপ দেওয়ার কাজে তিনি ছিলেন নিরলস। সেদিক থেকে তাঁকে একজন নির্ভাবান কল্লোলীয় বলা যেতে পারে।

কল্লোলের প্রথম বর্ষ থেকে শেষ বর্ষ পর্যন্ত যখন স্ফোৰ্গ পেয়েছেন লিখে গেছেন, এমন একজন লেখক হচ্ছেন প্রবোধকুমার সান্যাল (১৯০৭)। তিনি অবশ্য আড্ডায় এসেছেন অনেক পরে। তিনি মাহুঘের খোলা শরীর ও মনের গল্পকার; ঘোলা

আবর্ত ও স্বচ্ছ জল উভয় ক্ষেত্রেই অবলীলাক্রমে অবগাহন করার সাহস নিয়ে কল্লোলে তাঁর আবির্ভাব। যে আশুন নিয়ে খেলেছেন কল্লোলের অনেক গল্পকার, সেই আশুন নিয়েও ইনি খেলেছেন। অথচ মাঝে মাঝে তাঁর মধ্যে দেখা গেছে একটা উদাসীন চলতি হাওয়ার বেগ। সব মিলিয়ে দেখলে মনে হয় প্রবোধকুমার কল্লোলের অবিচ্ছেদ্য একজন। কথাসাহিত্যে এক উজ্জ্বল প্রতিশ্রুতি বহন করে কল্লোলে প্রথম আবির্ভূত হলেন তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৮—১৯৭১)—কপালে ‘রসকলি’র (ফাল্গুন ১৩৩৪) ছাপ নিয়ে। সঙ্গে সঙ্গে তিনি তরুণদের সমাজে হলেন সম্বর্ধিত। তিনি অবশ্য লিখলেন সামান্যই—তিনটি গল্প ও একটি কবিতা মাত্র। কিন্তু একদিন কল্লোলের আড্ডায় এসে কতকটা নিরাশ হলেন—তাঁর মাটির সঙ্গে সংলগ্ন জীবনের প্রাণ-পিপাসা অচরিতার্থ রয়ে গেলো। কল্লোলগোষ্ঠী সাহিত্যের কলক্ষেত্রে যতই গ্রামবাংলাকে নিয়ে ঘর করুক না কেন, তাঁদের ছিলো বুদ্ধিবিলাসী পরিবর্তনমুখী শহরে মন এবং সেই মনেরই ব্যায়াম-কৌশলে আড্ডায় রসায়ন ঘটতো। তার সঙ্গে তারাশঙ্করের মাটি-ঘোঁষা মনের স্থিতিস্থাপকতা মিলবে কেন? কিন্তু কল্লোলের ধ্বনি কলরোলে বরাবরই একটা গ্রামীণ সুর ছিলো বলে সাহিত্যের সৃজনক্ষেত্রে তারাশঙ্করের মুগ্ধ পুরুষার্থ কল্লোলীয় সত্য বলে বিবেচিত হওয়ার দাবি রাখে। তারাশঙ্কর নিজে আমৃত্যু কৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্মরণ করেছেন কল্লোলের প্রথম অভ্যর্থনার কথা। বীরভূমের তারাশঙ্করের মতোই বীরভূম-সংলগ্ন মুর্শিদাবাদের সরোজকুমার রায় চৌধুরীকে (১৯০২-১৯৭২) গল্পকার হিসাবে প্রথম আবিষ্কার করার গৌরব কল্লোলের প্রাপ্য। তাঁর প্রথম গল্প ‘হুনিয়াদারি’ বের হয়েছিল ষষ্ঠ বর্গে (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫)। তাঁকে কল্লোলে আনেন প্রেমেন্দ্র মিশ্র এবং সে আনাটা কল্লোল ও বাংলা সাহিত্যের দিক থেকে ব্যর্থ হয়নি।

জীবনানন্দ (১৮৯২-১৯৫৪) ‘দাশগুপ্ত’ পদবী নিয়ে কল্লোলে প্রথম আসেন এবং সেখানে থাকতে থাকতেই ‘গুপ্ত’টুকু বর্জন করেন। পত্রিকাটিতে তাঁর প্রথম প্রকাশিত কবিতা ‘নীলিমা’ (ফাল্গুন, ১৩৩২), শেষ কবিতা ‘পাখীরা’ (বৈশাখ, ১৩৩৬)। তাঁর কবিতার যে রূপ, রস ও রং আজকের দিনে আমাদের কাছে পরিশুদ্ধ, তার প্রথম আভাস কল্লোলের (এবং প্রগতির) কবিতায় দেখা গেছে। তিনি এখানে নিজের পথ ধরবার চেষ্টা করছেন, কিন্তু সিদ্ধি তখনও পুরোপুরি আসেনি। তাঁর স্ব-স্বিত হওয়ার সেই প্রক্রিয়ায় কল্লোলের অব্যবহিত আশ্রয়ের ঐতিহাসিক প্রয়োজন নিশ্চয়ই ছিলো। আর তাঁর অতীতমুখীন ও প্রকৃতিগভীর চেতনার ধূসরাভ রং লেগেছিলো বলে কল্লোলিত ডেউয়ে এক আশ্চর্য নির্জন মুখ আমরা দেখতে পেয়েছি। কল্লোল কর্তৃপক্ষ জীবনানন্দের কবিতা ছাপলেও তাঁর

কবিতা বেশি পছন্দ করতেন না,^{৩০} কবিও আপন শিল্পিত স্বভাবে পত্রিকাটির জন্য কোনো স্পন্দন অনুভব করেন নি—এমন একটা প্রচারণা আছে। কিন্তু লিখিত সাক্ষ্য দেখছি তিনি বিশ্বাস করতেন, উত্তরবৈবিক যুগ কল্লোলের সময় থেকে আরম্ভ হয়েছে।^{৩১} আর কল্লোল (অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪) তাঁর ‘ঝরা পালকে’র সমালোচনায় লিখেছিলেন—‘কয়েক বৎসরের মধ্যেই শ্রীজীবনানন্দ দাশগুপ্ত কাব্যসাহিত্যে আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছেন। তরুণ কবির সমস্ত কবিতাতেই তারুণ্যের উল্লাস ধ্বনিত। তাঁর ছন্দ ভাষা ভাব সবতেই বেশ বেগ আছে। ক্রটি যা-কিছু আছে তা কখন কখন সেই বেগের আতিশয্য। নজরুল, মোহিতলালের প্রভাব তিনি এড়াতে পারেননি বটে কিন্তু সে প্রভাবকে নিজের বৈশিষ্ট্যের পথে ফেরাতে পেরেছেন বলে মনে হয়।’ সুতরাং কল্লোল ও জীবনানন্দ উভয়ে উভয়ের।

প্রবাসীতে অল্পদাশকর রায়ের (১৯০৪) লেখক জীবনের শুরু, বিচিত্রায় প্রতিষ্ঠা—মধ্যে কল্লোল ও কালি-কলমের কালে তার মানসিক প্রস্তুতি। কালি-কলমের প্রতি তাঁর ব্যক্তিগত দরদ ও কৃতজ্ঞতার ঋণ তিনি স্বীকার করেছেন ১৯২৯ সালে। কিন্তু নিহিতার্থে তা সমগ্র কল্লোলের কাল সম্বন্ধেই তাঁর অনুরাগ ও সচেতনতার প্রমাণ, কারণ কালি-কলম কল্লোলবৃত্তের বহির্ভূত নয়। তিনি তখনকার দিনে নতুন কিছু লিখতে গিয়ে বিচিত্রা ও কালি-কলমের সঙ্গে কল্লোলের কথা মনে রেখেছিলেন,^{৩২} যুরোপের বিশেষ করে পারিস মানসিক খোলা হাওয়ায় কল্লোলের দলকে দেখতে চেয়েছিলেন তাঁদের নতুন জীবনায়নের জন্যই। আসল কথা, নিজের ও বাংলা সাহিত্যের দিক থেকে কল্লোলের কাল তাঁর কাছে অনেক অর্থ বহন করে এনেছিলো। তাই পত্রিকাটির প্রাবন্ধিক ও কবির দলে তাঁকেও আমরা পাই। তিনি লিখেছেন ছোটো কবিতা এবং শেষ বছরে মাঝে মাঝে প্রবন্ধ, তবু মানসিক দিক থেকে কল্লোলের নগণ্য এক লেখক মাত্র ছিলেন না। এই সঙ্গে আরও দুজন—অমিয় চক্রবর্তী (১৯০১) ও বিষ্ণু দে’র (১৯০২) কথা মনে পড়ে, তাঁরাও কল্লোলে না লিখে পারেন নি। এবং তার কারণ ছিলো এই যে, কল্লোল ছিলো তখনকার দিনের তরুণদের আত্মপ্রকাশের এক অব্যাহত ক্ষেত্র। এই দুজনেই পরবর্তী বাংলা কাব্যের যে দুই দিগন্ত জয় করেছেন, তার উপোদ্ব্যতে কল্লোলের নাম স্মরণীয় হয়ে আছে। অমিয়চন্দ্রের মা অনিন্দিতা দেবীও লিখতেন কল্লোলে, একই সঙ্গে একই ক্ষেত্রে দুই পুরুষের এমন মিলনের দৃষ্টান্ত খুব বেশি নেই। বিষ্ণু দে অল্প লিখলেও কবিতা, প্রবন্ধ ও অনুবাদের ত্রিবিধ ধারাতেই হস্তক্ষেপ করতে এগিয়ে গেছেন। কল্লোলের আরেক কবি হেমচন্দ্র বাগচী (১৯০৪) অনেক সম্ভাবনা নিয়ে এসেছিলেন কিন্তু ‘দীপাঘিতার’ দীপ জালিয়েই তিনি অস্থায়তার জন্য

সরে গেলেন। কিন্তু তাঁর কল্লোলের কবিতাগুলি আজও বন্ধুজন ও বসিকজনের কাছে আদরীয় হয়ে আছে। ভবানী মুখোপাধ্যায় (১৩১৬) তাঁর কচি মনের সবুজ তৃণাকুর নিয়ে, জগদীশ গুপ্ত (১৮৮৬-১৯৫৭) তাঁর যৌবনদীপ্ত দেহমনের সাহস ছড়িয়ে, জসিমউদ্দিন (১৯০৩) ও মনোজ বহু (১৯০৩) বাংলার মাটির নতুন গান শুনিয়ে, প্রমথনাথ বিনী (১৯০২) ও বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৯) তরুণ মনের ফসল ফলিয়ে কল্লোলের পৃষ্ঠাতেই আত্মোৎকর্ষের মহড়া দিয়েছেন।

এঁরা ছাড়া আরও ঝাঁর ছিলেন তাঁদের মধ্যে ছমায়ুন কবির (১৯০৬-১৯৬৮), অমরেন্দ্র ঘোষ (১৯০৬-১৯৬০), জগৎ মিত্র, পরিমল গোস্বামী (১৮৯৯), ভবানী ভট্টাচার্য, শিবরাম চক্রবর্তী (১৯০৫), মণীন্দ্রলাল বহু (১৮৯৭), সুনীর্মল বহু (১৯০২-১৯৫৭), প্রবোধ চট্টোপাধ্যায় (৭-১৯৭১) ইত্যাদি বিশেষভাবে স্মরণীয়। স্বকুমার ভাট্টা, বিজয় সেনগুপ্ত ও সুবোধ দাশগুপ্ত বিশেষ সম্ভাবনা নিয়ে কল্লোলের আসরে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। প্রথম দুজন অকালে পরলোকগমন করায় কল্লোল প্রবন্ধে ও কবিতায় গভীর মর্মবেদনা প্রকাশ করেছিলো, শোক প্রস্তাব গ্রহণ করেছিলো নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের কানপুর অধিবেশন (১৩৩৩)। এঁরা কল্লোলের কলহংস রূপে নতুন যুগের সাহিত্য-ইতিহাসের সহযাত্রী।

কল্লোলের লেখক-তালিকায় কিছু মহিলার নাম পাই। তাঁদের মধ্যে রাধারাণী দেবী (১৯০৭) বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান পেয়েছেন। স্নানীলতা ও অস্নানীলতা নিয়ে বিচিত্রা ভবনে যে সভা হয়েছিলো তাতে নব্যপন্থীদের নেতৃত্ব দিয়ে তিনি নিজের যোগ্যতার প্রমাণ রেখেছেন। অপরাধিতা দেবীর ছদ্মনামে 'বুকের বীণা' (১৯৩০) লিখে তিনি যে দুঃসাহস ও আত্মদর্পিতার পরিচয় দিয়েছিলেন তার পূর্বাভাস পাওয়া গিয়েছিলো কল্লোলের কালে। তিনি এখানে গল্প কবিতা প্রবন্ধ লিখেছেন সামান্য সংখ্যক, তবু কল্লোলের সঙ্গে তাঁর যোগ সুদৃঢ়। ফোর আর্টস ক্লাবের আমল থেকে কল্লোলগোষ্ঠীর সঙ্গে সম্পর্ক ছিলো স্থলেখিকা সীতা দেবীর (১৮৯৫) তাই পত্রিকাটিতে তিনিও না লিখে পারেন নি। কবি স্বধীরকুমার চৌধুরীর সঙ্গে তাঁর বিবাহের সানন্দ ঘোষণা ছিলো কল্লোলের পৃষ্ঠায়। তবে স্বধীরকুমারের মতো তাঁকেও পুরোপুরি কল্লোলীয় বলে দাবি করা ঠিক হবে না, এঁরা মূল্যত প্রবাসীর লেখক-লেখিকা। শান্তা দেবীর (১৮৯৪) সঙ্গে কল্লোলের সংযোগ পারিবারিক, স্বামী কালিদাস নাগ ও দেবর গোকুলচন্দ্রের নাগের স্ত্রী তিনিও এর ভালোমন্দের অংশীদার ছিলেন। রোম্যাঁ রলান জঁ ক্রিস্তফের

অনুবাদে স্বামীর সঙ্গে সহযোগিতা করে তিনি এক মহৎ সাহিত্যিক কর্তব্য সম্পন্ন করেছেন। তিনি ফরাসী ভাষা কিছুটা জানতেন যদিও ইংরেজী থেকেই জাঁ ক্রিস্তফের এক কিস্তি মাত্র তিনি নিজে পুরোপুরি অনুবাদ করেছিলেন। তাঁর একটি গল্পও কল্লোলের ১৩৩১ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যায় এবং একটি প্রবন্ধ ১৩৩৩ সালের শ্রাবণ সংখ্যায় দেখতে পাই। মনে রাখতে হবে, জাঁ ক্রিস্তফ কল্লোলের তরুণ লেখকদের কাছে গীতা হয়ে উঠেছিলো। ডায়োসেশন থেকে ইংরেজী অনাঙ্গের গ্রাজুয়েট ও সর্ববিভাগটিয়সী হুনীতি দেবী (১৮২৯) ছিলেন ফোর আর্টস ক্লাব ও কল্লোলের অগ্রতম স্তম্ভ। সেকালে নানা পত্র-পত্রিকায়, বিশেষ করে প্রবাসীতে কবিতা লিখেছেন; কিন্তু কল্লোলে তিনি কবিতার চেয়ে গল্প ও কথিকা জাতীয় রচনা লিখেছেন অনেক বেশি। প্রথম দিকে প্রায় প্রতি সংখ্যাতেই তাঁর গল্প থাকতো—তাঁর ভাবুকতা ছোট্ট ছোট্ট লেখায় ফুটে উঠতো। এ থেকে বোঝা যায়, কল্লোলের কর্তৃপক্ষ ও পাঠকদের কাছে তিনি কতটা আদরগীয়া হয়ে উঠেছিলেন।

অকাল-পরলোকগতা নীলিমা বসু (১—১৩৩৩) ছিলেন কল্লোলের আর একজন সমাদৃত লেখিকা। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন কল্লোলের বন্ধু ও লেখক এবং কালি-কলমে অগ্রতম সম্পাদক মুরলীধর বসুর স্ত্রী। কল্লোলের প্রথম বর্ষ পঞ্চম সংখ্যাতে তাঁর একটি কথিকা প্রথম আত্মপ্রকাশ করে। তিনি গল্প লিখতেন। তাঁর মৃত্যুর পর সম্পাদক তাঁর কল্লোল প্রবেশের এক মনোজ্ঞ বিবরণ দেন—
 “কিছুকাল পূর্বে, কল্লোল-এর প্রথম অবস্থায় বুকপোষ্টে একটি গল্প পাই; তার সঙ্গে একখানা চিঠি। লেখিকা চিঠিতে জানিয়েছেন, লেখার দিকে তাঁর খুব ঝোঁক।... আমি আর গোকুল লেখাটি পড়লাম। লেখার ভঙ্গী ও সংঘম আমাদের মুগ্ধ করল আমরা তাঁকে উৎসাহ দিয়ে একখানা চিঠি দিলাম,...বুড়ো-ঝি প্রভৃতি গল্পগুলি পড়ে তখন থেকেই মনে হয়েছিল, এই অজাত লেখিকা সাহিত্য ক্ষেত্রে একটি বিশেষত্ব নিয়ে প্রবেশ করেছেন।...উৎসাহ পেয়ে তাঁর গল্পগুলি ক্রমে ক্রমে আরও ভাল হতে লাগল। সে দিকে তাঁর চেষ্টাও ছিল। পর পর কয়েকটি গল্প কল্লোলে প্রকাশিত হোল। তখন লক্ষ্য করতাম, মাত্র প্রচারের দিকেই তাঁর লক্ষ্য নয়, লেখার ভিতর তাঁর দরদ ও সাহিত্যের অগ্র তাঁর অন্তরের প্রীতি গোপন সাধনার বেশেই ধরা দিয়েছে। তিনি লিখেছেন খুব অল্প।...কল্লোলে প্রকাশিত “ঝরা ফুল” কালি কলমে প্রকাশিত “গোপনধারা” ষাঁরা পড়েছেন তাঁরা নিশ্চয়ই লেখিকার অস্বদৃষ্টি, সংঘম ও প্রকাশভঙ্গির নিপুণতা লক্ষ্য করেছেন।”^{৩৩} ‘অশোকা’ ও ‘শতদল’ কাব্য গ্রন্থ এবং ‘কাহিনী’ ও ‘ফুলদানী’ গল্পগ্রন্থের পরিচিতি লেখিকা

সরোজকুমারী দেবী (১৮৭৫-১৯২৬) কল্লোলে গল্প লিখেছিলেন। লীলারাগী গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম বাংলা সাহিত্যের মনোযোগী পাঠকের কাছে অজানা নয়। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র প্রভৃতির সঙ্গে পত্রালাপ ও পরিচয়ের স্বত্রে তিনি আজীবন সাহিত্য-সান্নিধ্য লাভ করার চেষ্টা করেছেন। তিনি কল্লোলে কয়েকটি কথিকা ও গল্প লিখেছেন। নুসিংহদাসী দেবী ছিলেন কল্লোলের প্রথম দিকে প্রায় নিয়মিত গল্প-লেখিকা। তিনি তাঁর নাম ও লেখা উভয়ের গুণেই কল্লোল কর্তৃপক্ষ ও পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। ডাকযোগে তাঁর গল্প আসতো, তাঁর সঙ্গে ব্যক্তিগত যোগাযোগ কারো ছিল না। তবে সদলবলে কল্লোলীয়রা যখন তাঁর বাড়িতে গেলেন তখন দেখা গেলো তিনি আধুনিকা যুবতী নন, এক মধ্যবয়স্ক সালঙ্কতা শ্রীরামপুরের জমিদার-বধু। অঞ্চ তাঁর গল্পে এক সাহসিকা লেখিকারই পরিচয় ফুটে উঠতো। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি মহারাজা প্রত্যোতকুমার ঠাকুর ও ব্যারিষ্টার অবনী ব্যানার্জির আত্মীয়া ছিলেন বলে শুনেছি।

এঁদের মধ্যে রাধারাণী দেবী, নীলিমা বসু, নুসিংহদাসী দেবী এবং সুনীতি দেবী যথার্থভাবে কল্লোলীয় হবার দাবী করতে পারেন।

এঁরা ছাড়া কল্লোলের লেখিকা-তালিকায় আর ঝাঁদের নাম পাই তাঁর প্রায় অজ্ঞাতনামা। এঁদের মধ্যে ‘মৃগশ্রুতি’, ‘ঝরাপাতা’ ও ‘অভ্যতি’ গল্পগ্রন্থের লেখিকা স্ক্রুচিবালা রায় আমাদের পরিচিতা; কবি অমিয় চক্রবর্তীর মা অনিন্দিতা দেবী সাহিত্যকচিসম্পন্ন মহিলা হিসাবে আমাদের অপরিচিতা নন। এই নামমালার মধ্যে কোনো কোনোটি ছদ্মনাম—নারী ও পুরুষ উভয় শ্রেণীর লেখকেরই।

প্রশ্ন উঠবে, কল্লোলের পৃষ্ঠায় এত লেখিকার রচনা প্রকাশ করা হয়েছে কেন? সে কি লেখার গুণের জন্য না অথবা কোনো কারণে? মত্যা বটে, কোনো কোনো লেখিকার রচনার শিল্পোৎকর্ষের একটা অনতিশূন্য আভাস ছিলো এবং যত থাকলে ও সহায়ভূতি পেলে পার্থক্য লাভের সম্ভাবনা ছিলো বলে কল্লোল তাঁদের সম্পর্কে উৎসাহী ছিলেন। নারীর একটা নিজস্ব জগৎ আছে, সে-জগতের আশা আকাঙ্ক্ষা স্বথ-দুঃখ মহিলা-লেখকের মনে ও কলমে পুরুষ লেখকের চেয়ে বেশি পরিমাণে ধরা দিতে পারে। কল্লোলের তরুণ পরিচালকরা এ সম্বন্ধে সচেতন বলে কতকটা উদারভাবে তাঁদের রচনা প্রকাশ করেছেন। সবচেয়ে বড়ো কথা, পত্রিকা কর্তৃপক্ষ নারী প্রগতিতে বিশ্বাসী ব্রাহ্ম ছিলেন। প্রবাসীতে এই কারণেই লেখিকারা সমাদৃত হতেন, কল্লোলেও হয়েছেন। তাছাড়া কল্লোলের তরুণদের প্রথর নারী-চেতনাও অতুল প্রতিক্রিয়ায় লেখিকাদের প্রতি তাঁদের উদার করে তুলেছিলো। তবে লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, কল্লোলে প্রথম দিকে অখ্যাত লেখিকাদের সংখ্যা

যত ছিলো শেষের দিকে তত নেই। সম্পাদকের এই ক্রমবর্ধমান নিরুৎসাহক কারণ সত্যিকারের ভালো লেখিকা তৈরি হয় নি, হওয়ার আশু কোনো সম্ভাবনাও দেখা যায় নি।

এই তো গেল কল্লোলের কলহংসদের পরিচয়। নূতন ও পুরাতনের সেই মেলায়, পূর্বেও বলেছি ; জোর থাকতো নূতনদের ওপর—‘কল্লোল’ এতদিন ধরিয়া এই তরুণদলকেই কামনা করিয়া আসিয়াছে। বর্ষে বর্ষে তরুণদল কল্লোলের পথে পথে দেখা দিয়াছে। নূতন চিন্তা, নূতন আকাজক্ষা ইহারা জীবনে বিকশিত করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে। এই তরুণ দলের সঙ্গে আরও বাহারা বয়সের গণ্ডী এড়াইয়া নবীনতার সৃষ্টি কামনায় উৎসুক তাঁহাদের সকলকে লইয়াই বাংলার এই নবীন দলের সৃষ্টি।...বয়স আজ নবীনতাকে অন্তরের দ্বার হইতে ফিরাইয়া দিতে পারিতেছে না। তাই নব নব কল্পনার সম্পদ লইয়া বহু প্রবীণও এই নবীন দলের সঙ্গী।^{১৩৪} কর্তৃপক্ষ বিশ্বাস করতেন, যৌবন চিরদিনই চঞ্চল—চিরদিনই নূতন থাকা তার ধর্ম। সেই যৌবনের জন্মোন্মাদ তাঁরা দেখতেন তরুণ লেখকদের মধ্যে, সে কারণে তাঁদের পরিচয় লিপিরচনায় আগ্রহ দেখিয়েছেন সম্পাদকরা। যেমন শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়—‘তার বর্ণনায় পাই—‘হস্তী, ভ্রূ ছুটি টানা, চোখের পাতা কাল কাল ঝালরের মত, রোগাই বলতে হয়, মাথায় খুব বড় চুল রাখেন না, লেখকদের মত হাবভাব নয়, হাসতে ইচ্ছা করলে হাসেন, না ইচ্ছা করলে হাসেন না। পাঁচ ফুট ছয় ইঞ্চির দলে—মুখ দেখলে বোঝা যায় না ভিতরে এত আগুন।’ কিংবা ভূপতি চৌধুরী—‘যৌবনদগ্ধ মুখ, চোখে চশমা, গৌফ দাড়ী কামান, নিপীড়িত দুঃখীর জীবন সমস্তা কে চিন্তার বিলাস করে নিয়েছেন।’

কল্লোল পাঠক-পাঠিকাকে লেখক-লেখিকা করে তুলতে চেয়েছিলো। সম্পাদকরা বিশ্বাস করতেন, সকলের সমবেত চিন্তায় ও চেষ্টায় কল্লোল এককালে তার আকাজক্ষাকে পরিপূর্ণ করে তুলতে পারবে। অনেক পত্রিকার বিজ্ঞাপনে যেমন ‘নিয়মিত’ লেখক-লেখিকার তালিকা থাকতো, কল্লোলের প্রথমদিকে তেমন থাকতো না—কারণ তাতে তার বিশ্বাস ছিলো না।^{১৩৬} বরং পদীক্ষামূলক রচনাকে সম্বর্ধিত করে নতুন লেখক সৃষ্টির দিকে তার লক্ষ্য ছিলো। তাই ‘সংক্রান্তি’ গল্পের লেখক প্রেমেন্দ্র মিত্রকে উৎসাহিত করে লেখা হয়—এই লেখকের প্রথম গুণ বক্তব্য বিষয় প্রকাশ করবার ক্ষমতা। আজ যিনি ছোটো গল্প লিখছেন ক্রমে তিনি আরও ক্ষমতাশালী লেখক হবেন এবং উপযুক্ত সময়ে তাঁর উপন্যাস পড়ে জনসাধারণ মুগ্ধ হবে।^{১৩৭} অচিন্ত্যকুমার সম্বন্ধেও পত্রিকাটির আশার অন্ত ছিলো না—তাঁর গল্পে যে কবি-প্রতিভা, মানব-চরিত্র-গুণ ও শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছিলো তাতে

তিনি যে ভবিষ্যতে প্রসিদ্ধ লেখক হবেন, এই বিশ্বাস তার ছিলো।

কিন্তু তরুণ লেখকদের যেখানে ক্রটি সেখানে কল্লোল উদাসীন থাকতে পারেনি। এটা সত্য যে, সকলেরই লেখক হতে ইচ্ছা হয়। কিন্তু লেখক হওয়ার জন্য যে, সাধনা, অভিজ্ঞতা ও আত্মবিচারের প্রয়োজন তা ছাড়া লেখক হওয়া অসম্ভব। কল্লোল এইটুকু বলেই ক্ষান্ত হয়নি, তরুণ লেখকদের মধ্যে বিনয় ও বড়োর প্রতি আদার যে অভাব দেখা যায় তা তাদের বড়ো হওয়ার পথে অন্তরায় বলে নির্দেশ করতেও সে দ্বিধা করেনি।

১. সত্যনারায়ণ দাস, বঙ্গদর্শন ও বাঙালীর মনন সাধনা, প্রথম অধ্যায়, জিজ্ঞাসা।

২. ...‘একটি হলদে রঙের বাস্ক হইল ‘ভারতীয় ভাণ্ডার’; প্রথমে সেটি জ্যোতি বাবুর কাছেই থাকিত, পরে কোন এক সময়ে সেই ভাণ্ডারটি আমাদের মাগিকতলা স্ট্রীটের ক্ষুদ্র ঘরের তাকের উপর রাখা হয়। সেই বাস্ক ও কল্লেকটি পরিত্যক্ত প্রবন্ধ অনেকদিন পৰ্যন্ত আমার সাথের সাথী ছিল—অল্প কিছদিন হইল বিসর্জন দিয়াছি।

সে সময় প্রতি রবিবারে জ্যোতিবাবু ও রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় ভাণ্ডার লইয়া আমাদের বাড়ীতে আসিয়া ‘ভারতীয়’ সম্বন্ধে আলোচনা করিতেন ও পবে ‘তাহাকে’ লইয়া শ্রীমহারীলাল চক্রবর্তী মহাশয়ের বাটীতে যাইতেন এবং সেখান হইতে জোড়াসাঁকো ফিরিয়া যাইতেন।

কোন কোন দিন বৈকালে আমরা ৬জানকীবাবুর বামবাগানস্থ বাড়ীতে যাইতাম—সেখানে ন-বৌঠাকুরাণী, নতুন বৌ, জ্যোতিবাবু, রবিবাবু প্রভৃতিও আসিতেন। শ্রীমতী স্বর্ণকুমারী দেবী তখন শেক্সপিয়ার পাঠ করিতেন—আমি কখনই যাইতাম, অধিকাংশ সময়ই দৌখিতাম, তিনি শেক্সপিয়ার পাড়িতেছেন, আবার কখন দৌখিতাম, সেতার শিক্ষা করিতেছেন, কখন বা মিস্টার প্রস্তুত করিতেছেন বা ভাঁড়ার দিতেছেন। লেখাপড়া করিতেন বলিয়া তিনি কখনও গৃহস্থালিতে বীতশ্রম ছিলেন না—ইহা তাহার বিশেষ গুণপনার কথা।

সকলে মিলিত হইলে ‘ভারতীয়’ জন্য রচিত নূতন প্রবন্ধাদি পাঠ, আলোচনা, রবীন্দ্রনাথের গান হইত, পরে আত্মবাদি সমাপনান্তে বাড়ী ফিরিতে রাত্রি ১০।১১ টা বাজিয়া যাইত।—‘ভারতীয়’ ভিটা, শরৎকুমারী চৌধুরাণীর রচনাবলী (১৩৫৭), বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, পৃঃ ৩৭৩।

৩. হেমেন্দুকুমার রায়, মাগিকতলের আসর, মানসী ও মর্মবাণী, বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৬।

৪. জীবেন্দ্র সিংহরায়, ‘প্রথম চৌধুরী’ (২য় সং, ১৯৫৭), মডার্ন বুক এজেন্সী প্রকাশিত, পৃঃ ৯, ১০, ৬৯, ৭০।

৫. অভুলচন্দ্র গুপ্ত, ‘প্রথম চৌধুরী’, বিশ্বভারতী পত্রিকা, পঞ্চম বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা।

৬. এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয় এই যে ভারতী (নিজের সম্পাদনাকালে) বঙ্গদর্শন (নব পর্যায়) ও সাধনার রবীন্দ্রনাথ কিছ্র কিছ্র নতুন লেখক সৃষ্টি করলেও তাঁকে কেন্দ্র করে এই সব পত্রিকার পাদপীঠে কোনো সুস্পষ্ট গোষ্ঠী গড়ে ওঠেনি। ফলে তাঁদের আড্ডার ইতিহাসও নেই। কাঁবগুর, আপন প্রদীপ্ত তেজে এতই প্রোজ্জ্বল ছিলেন যে, জ্যোতিষ্মন্ডলীর মধ্যে থেকেও তিনি আপন স্বভাবে ও প্রতিভার বৈশিষ্ট্যে ছিলেন স্বয়ংসম্পূর্ণ তবে সাধারণভাবে বলা যায়, প্রত্যেক পত্রিকারই কোনো-না কোন রকমের একটা আড্ডা ছিলো, সেই সব আড্ডার কাহিনী নানা জনের রচনার

ছড়িয়ে আছে। উৎসাহী পাঠকেরা হেমেন্দ্রকুমার রায় (বাঁদের দেখেছি), সূর্য্যচন্দ্র সরকার (আমার কাল আমার দেশ) সজনীকান্ত দাস (আত্মস্মৃতি) পরিমল গোস্বামী (স্মৃতিচিহ্ন, বাঁদের দেখেছি) ইত্যাদি গ্রন্থ দেখে নিতে পারেন।

৭. 'গোকুলবাবু মৃদু হাসলেন, বললেন—আসুন না একদিন আমাদের ওখানে। বিকেলে আমরা সকলে থাকি।'—ভূপতি চৌধুরী, কল্লোলের দিন, দিগন্ত, প্রথম বর্ষ, পৃঃ ৯৯।

৮. এ'র সম্ভব দৃষ্টির কথা সকলেই উল্লেখ করেছেন—অচিন্ত্য সেনগুপ্ত পবিত্র গঙ্গো-পাখ্যার, ভূপতি চৌধুরী, সভাপ্রসাদ সেন, নিরুপমা দেবী ইত্যাদি।

৯. 'কল্লোল-স্মৃতি' পড়েছি এবং অনেকের কাছে শুনেছি।

১০. স্মৃতির খাতার (দীনেশরঞ্জন সম্পাদিত) 'মৃত্যোর মৃত্যু' প্রবন্ধে হরিশ্র চন্দ্র বলেছেন। খাতাখানি মণিকা সেনের কাছে থেকে পাওয়া গেছে।

১১. যখন কলকাতায় আসতেন। সুরেশ চক্রবর্তী (উত্তরা-সম্পাদক) গোকুলচন্দ্রের মৃত্যুর পরে কল্লোলের আড্ডায় আসতে শুরু করেন, একথা আমাকে বলেছেন। অমলেন্দু বসু কল্লোল আপিসের পাশে একটা মাটির বাড়িতে, বোধহয় মণীন্দ্র চাকীর ঘরে রাত্রি যাপনও করেছেন।

১২. ১৯৬১ খৃঃ পূর্ব্বীর ডিস্টোরিয়া হোটেলে তাঁর সঙ্গে আমার শেষ দেখা সাক্ষাতের সময়ে কল্লোল যুগ সম্বন্ধে আলোচনা হয়েছিলো। উল্লিখিত নামগুলি ছাড়া আরও অনেক আড্ডা-ধারীর নাম বর্ণিত করেছিলেন। অচিন্ত্যকুমারের বইতেও অতিরিক্ত আরও কিছু নাম পাওয়া যায়।

১৩. আর্ট স্কুলে গোকুলচন্দ্রের সহপাঠী ছিলেন। 'ছবি আঁকার চেয়ে ছবির রক তৈরির দিকে ঝোঁক ছিলো বেশি।

১৪. ভূপতি চৌধুরী, কল্লোলের দিন, দিগন্ত, প্রথম বর্ষ, পৃঃ ১০১-১১২। লেখকের স্মৃতি নিয়ে এই উদ্ধৃতি দেওয়া হলো।

১৫. কল্লোল-গোষ্ঠীর উদ্যোগে অনুষ্ঠিত ফোর আর্টস ক্লাবের বার্ষিক উৎসবে স্মৃতি দেবী অশ্রু দেবী (হরিশ্র চন্দ্রের স্ত্রী), উমা দাসগুপ্তা প্রমুখ মহিলারাও উপস্থিত থাকতেন।

১৬. 'পূর্ব্ববর্তীতে গ্রন্থিত।

১৭. 'দিনাবসান' নামে পরিশেষ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত।

১৮. ঘোষণাটি প্রকাশিত হয়েছিল কল্লোলের ১৩৩১ সালের চৈত্র সংখ্যায়।

১৯. রবীন্দ্রনাথের প্রথম গল্প সংগ্রহ 'ছোট গল্প' (পরে গল্পগুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত) প্রকাশিত হয় ১৩০০ (১৮৯০-৯৪) সালে।

২০. তাঁর আধ্যাত্মিক চেতনা ও ব্রাহ্মধর্মাবলম্বনের পরিচয় আছে 'যুগপুঙ্খার' (১৮৯২)।

২১. সবুজ পত্রের নবম বর্ষ শেষ হয় চৈত্র, ১৩২৮ ও বৈশাখ, ১৩২৯ এইযুগ্ম সংখ্যা দিয়ে। কল্লোল আরম্ভ হয় বৈশাখ, ১৩৩০ থেকে।

২২. যুগ্ম সংখ্যাগুলি দুই সংখ্যা ধরে।

২৩. কল্লোল-স্মৃতি (৪র্থ সংঃ) পৃঃ ৫০।

২৪. প্রথম চৌধুরীর সঙ্গে কল্লোল গোষ্ঠীর যোগাযোগের সূত্র ছিলেন প্রাক্তন সবুজপত্রী পবিত্র গঙ্গোপাখ্যার এবং কল্লোলের আড্ডাধারী ও লেখক সুকুমার ভাদুড়ী—যিনি প্রথম চৌধুরীর বাড়ীতে গৃহশিক্ষকের কাজ করতেন।

২৫. সুকুমার সেন, বাজলা সাহিত্যের ইতিহাস (৪র্থ খণ্ড। ১৯৫৮), পৃঃ ২২১-৩০।

২৬. কল্লোল, পৌষ, ১৩৩২ সজনীকান্ত দাস, আত্মস্মৃতি (১ম খণ্ড), ১৩৬১ ।
২৭. পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় জরুস্তী, মহাজাতি সদন, ১৯৬২ । পৃঃ ৪ ।
২৮. কল্লোল ও দীনেশরঞ্জন দাশ, কবিতা, কার্তিক, ১৩৪৮ ।
২৯. অজিত দত্ত, 'কবিতা লেখার কথা', দেশ সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৭৯ ।
৩০. অজিত দত্ত, 'কবিতা লেখার কথা', দেশ সাহিত্য সংখ্যা ১৩৭৯ ।
৩১. জীবনানন্দ দাশ, কবিতার কথা (১৩৭০), পৃঃ ৩৮ ।
৩২. অন্নদাশঙ্কর রায়, প্রবন্ধ পৃঃ ৬৯৮ ।
৩৩. নীলিমা বসু, কল্লোল, বৈশাখ, ১৩৩৪ ।
৩৪. ডাকঘর, কল্লোল, আষাঢ়, ১৩৩৩ ।
৩৫. কল্লোল, আশ্বিন, ১৩৩০ ।
৩৬. কল্লোল, শ্রাবণ, ১৩৩১ ।
৩৭. কল্লোল, শ্রাবণ, ১৩৩১ ।
৩৮. ডাকঘর, কল্লোল, জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৩ ।

পঞ্চম অধ্যায়

কল্লোলের দিন : বাংলা সাহিত্যে পালাবদল

উনিশ শতকের নবম দশকে কলকাতা শহরের একটি যুবককে হাঁটতে দেখেছিলাম চরঘোষপুরের রাস্তায়। সে খুঁজছে তার আইডিয়লকে, ভারতবর্ষকে—কখনও হরচন্দ্র বিজ্ঞাবাগীশের বেদাস্ত শিক্ষার আসরে, কখন ত্রিবেণী যাত্রীর জাহাঙ্গির ডেকে, কখন বা পরেশবাবুর বাড়িতে হুচরিতার মুখোমুখি দাঁড়িয়ে। তার জীবনের সহল তিনটি বীজমন্ত্র—আবেগের, শ্রদ্ধার ও ধ্যানের। দেশের বৃহত্তর সত্তার মধ্যে নিজের আইডেন্টিটি তার অস্থিষ্ট, তার সমস্ত আইডেন্টিফিকেশানের সমস্ত। অনেক ক্রিয়া প্রক্রিয়ার শেষে, যখন তার মনের তলার মাটির রদবদল হলো আর বিয়েত্বিচের মতো নারীর হাত ধরে এলো নির্মল প্রেম, তখন সে পেলো তার অশেষিত সত্যকে—বিশ্বমানবিক ভারতবর্ষকে। স্মৃত্য, এ-যুবকের জন্ম সিপাহী বিদ্রোহের কালে, তার জীবনের যুথোমুখি হওয়ার সময় কেশব সেনের মৃত্যুর প্রাক্কাল্য।

এই গোরার দল দেশ-কালের ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ায় বিদায় নিয়েছে উনিশ শতকেই। তার বদলে ভিন্নতর অবস্থাগত কারণে বিশ শতকের প্রথম দশকে দেখা দিয়েছে সন্দীপের দল। এরা নতুন মানুষ। এদেরও সমস্ত আইডেন্টিটি ও আইডেন্টিফিকেশানের সমস্ত—কিন্তু তার জটিলতা অনেক বেশি, চেহারা ভিন্নতর, আয়োজন আরেক চণ্ডেব। যে আইডিয়াল মণ্ডলটাকে সন্দীপেরা একেছে সেখানে গোরার যুগের গায়ের সত্য নেই, আছে শক্তির সত্য—প্রবৃত্তির জয়-পতাকা—‘প্রবৃত্তিই স্থলর, প্রবৃত্তিই নির্মল।’ সেই প্রবৃত্তির তাড়নায় এরা ঝড়ের মতো ছুটে চলে, ফুল ছিঁড়ে মাটিতে ফেলে দেয়। এদের নতুন গুণবমন্ত্র—প্রবৃত্তি, শক্তি ও সাহস। গোরাদের আভ্যন্তর প্রাণ ছিলো প্রেমহীন জীবনে প্রেমের পদ-সঞ্চার নিয়ে। সেখানে উত্তরপক্ষে প্রয়োজন হয়েছিলো বিনম্র প্রস্তুতির। কিন্তু সন্দীপের ক্ষেত্রে দেখি বিচারহীন ভূষণর নাগিনী ছন্দ, আর ‘সাহসের অন্ত নেই, যে সাহসের কোন আবরণও নেই—একেবারে আগুনের মত নগ্ন। তাকে বাধা দেওয়ার সময় পাওয়া যায় না; তাকে নিষেধ করা যেন বজ্রকে নিষেধ করা। বিছুং সে নিষেধ হেসে উড়িয়ে দেয়।’ ববীন্দ্রনাথ নিখিলেশ ও বিমলার দাম্পত্য-বৃন্তে অ্যাডজাস্টমেন্ট আনলেন, কারণ সামাজিক ট্রাডিশান ও নিখিলেশের জীবন-

যেই তার সহজ সম্ভাবনা ছিলো। অতীতকে সন্দীপের স্বাভাবিক দেশধর্ম ও স্বভাবজ প্রাণধর্মের কঠিনতর সমন্বয়ে মোকাবিলা করতে না পেরে তিনি ব্যর্থতার পঙ্কজগুণে নিক্ষেপ করেছেন। তবু তা নতুন কালের নতুন পুরুষের ব্যক্তিগত ও দেশগত স্বরূপ সন্ধানের দিক থেকে ঐতিহাসিক হয়ে আছে।

সন্দীপের কালের কোল ঘেঁষেই জন্ম নেওয়া আর একটি যুবককে আইডয়ার চতুর্দোলায় চড়ে চতুরঙ্গ-সাধনায় অবতীর্ণ হতে দেখি। তার যাত্রা নিরাবেগ বুদ্ধির মঞ্চচূড়া থেকে। এই স্তরে তার যে মূর্তি দেখি, তাতে মনে হয় ও ‘যেন একটা জ্যোতিষ্ক—তার চোখ জলিতেছে; তার লম্বা সরু আঙুলগুলি যেন আগুনের শিখা; তার গায়ের রঙ যেন রঙ নহে, তাহা আভা।’ শুধু এইটুকু নয়, ‘তার মগজের মধ্যে মিল-বেহামের অগ্নিকাণ্ড ঘটিয়ে সে যেন নাস্তিকতার মশালের মতো জলিতে লাগিল।’ আসল কথা, প্রথম পর্বে শচীশের জীবন-মন্ত্র হচ্ছে—‘আস্তিক্যহীন বুদ্ধিধর্ম, নিরাবেগ দৃষ্টির অনাবিলতা ও বিচারশ্রবণ চিস্তাশক্তি। এবং তা নিয়েই সে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছে তার সত্যের স্বরূপ, তাঁর সামাজিক অস্তিত্ব। তার এই পথে সিক্তি আসেনি—তবু নতুন জীবনান্ত নিয়ে তাঁর নিজের আইডেটিটি খোঁজার এই অভিযান সামাজিক ইতিবৃত্তে অর্থবহ। এরই মতো আরও চার ইয়ারকে দেখেছি সমকালের রঙ্গভূমিতে—যাদের মোহহীন বুদ্ধিদীপ্ত দৃষ্টিশ্রেণীর অমৃতকুণ্ডে বিজ্ঞানের অল্লরস নিক্ষেপে এগিয়ে গেছে। ‘চতুরঙ্গ’ ও ‘চার-ইয়ারী কথা’ প্রথম মহাযুদ্ধের সমকালীন চরিত্র মিছিলে আরেক নতুন মাস্তকের মুখ দেখিয়ে দিয়েছে।

এই পর্বস্ত বাংলা উপন্যাসের আয়নায় প্রতিফলিত বাংলার যুবশক্তির নানা আদল আমরা দেখবার চেষ্টা করলাম। সময়ের পরিধি খুব কম—উনিশ শতকের নবম দশকের থেকে বিশ দশকের দ্বিতীয় দশক। এই সময় দ্রুত ঘটনা ঘটেছিলো, সামাজিক রাষ্ট্রীয় বিপ্লবের স্বরাধিত রদ-বদল হচ্ছিল। সেই বার বার দৃশ্যান্তরণে একের পাশেই ফুটে উঠেছিলো আরেক মাস্তকের মুখ—দুই-ই পরস্পরের কাছে কতকটা অচেনা, দেহমনে ভিন্ন ভিন্ন লোকের বাসিন্দা। বাইরে বাস্তব জগতে দ্রুত পট-পরিবর্তনের নতুন পুরুষের প্রাণ-মন-বুদ্ধির যে নবায়ন—তা ছিলো আমাদের সামাজিক সত্য। অবশ্য তাদের আবির্ভাব সব সময়েই কালগত পৌর্বাপর্ষে নয়—অনেক সময় একই সঙ্গে কিংবা সামান্য ব্যবধানে, কারণ, দ্রুত ধাবমান কালের যাত্রায় যে জটিল সামাজিক ক্রিয়া-প্রক্রিয়া, তার মধ্যে কোনো যান্ত্রিক ক্রমিকতা না থাকাই স্বাভাবিক। সে যা হোক, আসল কথা গোরা-সন্দীপ-শচীশের দল তিন দশকের—যার শেষ সীমা প্রথম মহাযুদ্ধ পর্বস্ত—সামাজিক নতুন পুরুষদের সম্ভাব্য নানা সাহিত্যিক

প্রটোটাইপগুলির মধ্যে এক একটি বিশিষ্ট উদাহরণ মাত্র।

এই পটভূমিকার এবং জীবনবৃত্তের পরিবর্তন হলো প্রথম মহাযুদ্ধের উদ্ভব কালে। আগের সব কিছু মুছে গেলো না, যুদ্ধের জাঙাল ডিঙিয়ে এ ধারে চলে এলো বিদায়-নেওয়ার দশকগুলির অনেক ভয়াংশ, পুরনো ছকে তাদের সংগঠিত করার চেষ্টাও চলছিলো—কারণ সেটাই ইতিহাসের নিয়ম; তবু পালা বদলের হাওয়াটা চারদিক থেকে জমে আসছিলো সামাজিক ও মানসিক বলয়ে। সেই ঋতু পরিবর্তনের অবস্থাগত পটভূমি বিশ্লেষণ না করলে যুদ্ধোত্তর কালকে—কলোলের কালকে—বোঝা যাবে না। কিন্তু সেদিকে দৃষ্টিপাতের আগে এই সন্ধ্যাগত সময়ের প্রতিনিধিকে এক নজর দেখে নিতে চাই কলোলেরই পৃষ্ঠা থেকে। যাকে দেখবো তার নাম মায়্যা, গোকুল নাগের পথিকদের একজন। সে শুধু তার বর্তমানের প্রতিনিধি নয়, সে তার প্রগত চিন্তা ও অল্পভূতি নিয়ে ভাবী কালের দোসরও বটে।

তখন দেশ জুড়ে অসহযোগ আন্দোলনের ঢেউ, এমন সর্বাঙ্গিক আন্দোলন আগে আর হয়নি। যুবতী মায়্যা প্রগতিশীল ব্রাহ্ম ঘরে ও প্রতিবেশে বড়ো হয়েছে, চলনে বলনে শিক্ষায় চিন্তায় তার পিছু-টান কম। মাসী কল্পণা যেন এক নতুন যুগের মা—তিনি স্বস্থ সবল মনের ছেলের (শ্রীশের) স্বাধীনতায় হাত দেন না, অসহযোগের সৈনিক পুত্রের পৌরুষে গর্ববোধ করেন। মায়্যা দেখে আর দেহমনে মুক্ত হয়ে ওঠে। সে লজ্জায় মরে যায় যখন দেখে কোনো মেয়ে পুরুষের কাছে কাঁদছে পুরুষেরই অত্যাচারের কথা বলে, অথচ তার নিজের মন মাসতুতো দাদা শ্রীশের গম্ভীর ও চাপা আবরণের আড়ালে বেদনার উৎস দেখে বেদনা অল্পতব করে। তার কথায় অল্পদের মনে হয়, সহস্র বৎসরের শৃঙ্খলিত নারী-হৃদয় মুক্ত আলো বাতাসের স্পর্শ পাওয়ার জগ্ন নড়ে উঠেছে। মায়্যা দীপ্তিকে বলে—‘স্বাভাবিক করে নিতে পারিস বাঁচবি, নইলে অমনি করে মরে থাকতে হবে।’ তার বড়াই সে স্বস্থ সহজ মেয়ে। তার চাকলাকর উক্তি—

‘শ্রীশদার কাছে আমি কতটা সহজ হতে পেরেছি তা বুঝতে পারবেন যদি বলি ওর সঙ্গে আমি Havelock Ellis-এর Sex Psychology-টা সমস্ত পড়েছি—ও কি! আপনি যে চমকে উঠলেন।’ মায়্যা হেসে উঠলো।

দীপ্তি। একটি কথা বলবি ভাই? কাকে সবচেয়ে ভাল লাগল?

মায়্যা। সব কটাকে।—একেবারে ভালবেসে ফেলেছি।

সে বুঝতেই পারে না, যে স্বামী বা স্ত্রী জানে যে সে প্রভাবিত হয়েছে বা প্রভাবিত করেছে, আর কোনো দিনই তারা পরস্পরের প্রতি শ্রদ্ধা বজায় রেখে

চলতে পারবে না, তারা একে অস্ত্রের ছেলে-মেয়ের জনক বা জননী হয়ে কেমন করে সংসারে বাঁচে। মায়ায় দর্শন—জীবনকে আঠে পৃষ্ঠে বাঁধা না থাকতে দিয়ে সহস্র কাজের ভেতর দিয়ে ছুটিয়ে নিয়ে যাওয়া। অথচ নারীত্ব তার মধ্যে ছিলো এবং আছে। বিকাশের চরম দুদিনে তাকে সে ছাডেনি, কারণ ‘আমি ছাড়া তার আর কে আছে বল?’ কিংবা ‘যে মা কলঙ্কের ভয় করে, সে মা নয়। লাগুক কত কলঙ্ক লাগবে আমার গায়ে, ওরা আমাকে একেবারে কালো করে দিক।’ আসল কথা মায়া ও তার পথিকবন্ধুর দল বুদ্ধিমান্জিত চেতনার নিকষে সদস্য ও সুন্দর-কুৎসিতের প্রকটাকে নতুন করে যাচাই করেছে, নিজেদের জীবন দিয়ে এবং পারম্পরিক সম্পর্কের বিচিত্র ভাঙাগড়ার মধ্য দিয়ে নিজেদের ব্যক্তিসত্তার আবিষ্কার ও সমাজসত্তার সঙ্গে তার যুগাযুগ সাযুজ্য সন্ধান করেছে। এটা তারা জানে, সত্তার সেই প্যাটার্নও অব্যয় হবে না, কারণ পথিক মানুষের পথ চলার শেষ নেই।

এই মায়াবাদের জীবন-উপাদান ছড়িয়ে ছিলো প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর দেশকালের মধ্যে। এদের জগৎ সুন্দীপ-বিমলা-নিখিলেশ্বর জগৎ নয়, তাই পথিক উপশ্রাম সেদিনকার তরুণ সমাজে দারুণ চাকলা সৃষ্টি করেছিলো, তারা এর মধ্যে দেখতে পেয়েছিলো তাদের সমাজ ও জীবনের সাহসিক অভিক্ষেপ। যা ছিলো হাওয়ায় ছড়িয়ে অথচ যা ছিলো জল বাতাসের মতোই স্বাভাবিক সত্য, তাকে সাহিত্যের আসরে সংগঠিত হতে দেখে নবীন লেখকরাও উত্তেজনা বোধ না করে পারেন নি। সুতরাং এই নতুন ব্যক্তিপুরুষ ও তাদের সামাজিক অস্তিত্ব কিংবা নতুন লেখক সম্প্রদায় ও তাদের সৃষ্টিকে বুঝতে হবে দেশকালে ক্ষুদ্রগুলি দিয়ে।

সেই সন্ধান নিতে গেলে আদিতেই প্রথম মহাযুদ্ধের (১৯১৪-১৮) কথা মনে পড়ে। আমরা ভারতবাসীরা সেই যুদ্ধের প্রত্যক্ষ অংশীদার ছিলাম না, ইংরেজের প্রাদেশিক প্রজা হিসাবে তার সঙ্গে কতকটা জড়িয়ে পড়েছিলাম মাত্র। তবে সেই অনাবশ্যক যুদ্ধায়োজনে এদেশবাসীকে যে-কোনো ভাবে জড়ানোর বিরুদ্ধে কোনো লক্ষণীয় প্রতিবাদ তখন হয়নি। কারণ নেতৃত্বের ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর তর্খনও ইংরেজের কাছে অনেক আশা। কোনো কোনো নেতা ও পার্টি প্রত্যক্ষভাবে সহযোগিতা করতে এগিয়ে গিয়েছিলেন। কিন্তু সেই চার বৎসরব্যাপী যুদ্ধ ব্যাপারটির সঙ্গে আমাদের ‘নাড়ীর’ যোগ না থাক, ‘তারের’ যোগ ছিলোই। তাই যুদ্ধের আগুনের আঁচ পৃথিবীর সমগ্র মানবজাতির গায়ে লাগবে, আমরাও বাদ যাবো না—এ জ্ঞান প্রথম চৌধুরীর মতো কোনো কোনো চিন্তাশীলের ছিলো।

বাস্তবেও দেখতে পাই, য়ুরোপে স্বরাস্বরের সংগ্রামে যে অমৃত ও হলাহল উঠেছে তার ভাগ আমরাও কতকটা পেয়েছি। যদিও তার বেশীর ভাগটা পেয়েছে য়ুরোপ এবং সেটাই স্বাভাবিক।

য়ুরোপের বুদ্ধক্ষেত্রের একটা ফলাফল এই যে আমরা এযাবৎ প্রতীচী বলতে বুঝতাম ইংল্যান্ড ও কতকটা পশ্চিম য়ুরোপ এবং সেই ভূখণ্ডের ইতিহাসের আলোকেই মানবসভ্যতার ক্রমবিকাশকে বিচার করতাম। কিন্তু পাশ্চাত্য দেশের ব্যাপকতার পারিপেক্ষিতে যুদ্ধের গুণাগুণ নিক্রপণ এবং সমগ্র মানবসভ্যতার ওপর তার প্রতিক্রিয়া মূল্যায়নের সুযোগ এদেশের শিক্ষিত মানুষের হলো। অধ্যাত্ম-প্রাণতার ঘৃণধরা আদর্শ দিয়ে প্রাচ্যখণ্ডের মানুষ আগ্রহের সঙ্গে লক্ষ্য করলো, অগ্নিপরীক্ষার মধ্য দিয়ে কর্মপ্রাণ য়ুরোপের বৈজ্ঞানিক সভ্যতা কী পরিণতি লাভ করেছে। স্বতরাং যুদ্ধের কাণ্ড কোলাহল এদেশের তরুণদের কুপমণ্ডুকতায় বিশ্বতোমুখী দৃষ্টি সঞ্চারিত করে দিয়েছিলো। তার ফলে যুদ্ধোত্তর কালে কলম্বাসী তৃষ্ণায় য়ুরোপে অধিক সংখ্যায় পাড়ি দিতে শুরু করে বাংলার নতুন মানুষেরা।

যুদ্ধ মার্জেই ধ্বংস-মৃত্যু আছে, আছে নির্ভীকতা ও আত্মোৎসর্গের দৃষ্টান্ত। তা শুধু নৃশংসতা নিয়েই পাপবৃত্ত রচনা করে না, উদ্বেজনার বেড়াঙ্কালে ব্যক্তিগত ও সমষ্টিগত জীবনে শক্তি, সাহস ও তারুণ্যকেও বন্দী করে ফেলে। অস্ত্রের কথা দূরে থাক, স্বয়ং প্রৌঢ় রবীন্দ্রনাথের কাছে যখন ‘বিনা তারে টেলিগ্রামে’ যুদ্ধের বার্তা এসে পৌঁছেছিলো তখন তিনি গয়েছিলেন সবুজদের পুচ্ছ তুলে নাচার গান। আর বাঙালী পল্টনে কোনো এক হাবিলদারের চড়া গলায় সৈনিক-জীবনের উন্মাদনাতেই কী ভেগে ওঠেনি বিজ্রোহ ও বলিষ্ঠতার উজ্জীবন মন্ত্র? প্রথম মহাযুদ্ধ অহুঙ্কল সংঘটনে অনেক বাঙালী তরুণের মনে অজান্তে তাদের প্রাথমিক চেতনায়, একটা উদ্যম যৌবন ও বাধাবন্ধনহীন অভিযাত্রার স্পৃহা জাগিয়ে তুলেছিলো, জাতীয় ভাগ্য বা স্বাধীনতা অর্জনের হুগুর স্বপ্নাবেগ সৃষ্টি করেছিলো। যুদ্ধোত্তর তরুণ বাংলার মানসলিপির এই সংকেত সাহিত্যের মোড় ফেরার প্রয়াসে একটা নির্জর সত্য হিসেবে আজও স্মরণীয়।

কিন্তু য়ুরোপে যুদ্ধের পরিণাম ভালো হয়নি। জার্মান সাম্রাজ্যের শক্তিমদমত্ত অভ্যুদয় ব্যাহত হলো বটে, কিন্তু যুদ্ধ সংক্রান্ত ছুটিচক্রের সর্বনাশা কামড় জীবনের পরীক্ষিত মূল্যবোধ ও কর্মযোগী সভ্যতার বনিয়াদকে বিধ্বস্ত করে দিয়ে গেলো। যে সমস্ত সম্ভাব্য মনোভাব ও সৃজনাত্মক প্রাণোদনা য়ুরোপের মানুষকে এককাল জিইয়ে রেখেছিলো তাতে এলো অবসাদ ও অবক্ষয়। এলিয়ট ‘দি ওএস্ট ল্যান্ড’ (১৯২২) কাব্যে সেই অন্তর্বর বিধ্বস্ত পোড়োজমির এক মনোজ্ঞ চিত্র উপস্থাপিত

করেছেন। তিনি শুধু শীতের প্রাতঃ সন্ধ্যায় বাদামী কুয়াশায় আচ্ছন্ন ‘আনরিয়ল সিটি’ লণ্ডনকে দেখেন নি, দেখেছেন ‘ফলিং টাওয়ার্স’ জেরজালেম, এথেন্স, আলেকজেন্দ্রিয়া, ভিয়েনাকে। সর্বত্রই শুধু পাথুরে আবর্জনা, জলহীন বক্সাভূমি, যুতের সমাধিস্তূপ, যুগলজীবনের বৃন্তে প্রেমহীন যৌনসম্পর্কের এক দুঃসহ অভিশাপ। অদৃষ্টের কী নিদারুণ পরিহাস—জলাভাবে যেমন মৃত্যুর দৃষ্টান্ত আছে, তেমনই আছে, জলে ডুবে মরার ঘটনা! হুতরাং প্রথম মহাযুদ্ধ যুরোপের মানস-ভাণ্ডারে জন্মিয়ে তুলেছিলো—হতাশাস, নৈরাশ্র, শূন্যতাবোধ ও বিষাদ চেতনা। আর ভালো দিকের সঙ্গে এই নৈরাশ্র ও বেদনার বেদগান এসে পৌঁছেছিলো আমাদের শিক্ষিত তরুণদেরও মনে।

প্রথম মহাযুদ্ধের কোল ঘেঁষেই ঘটলো আধুনিক যুগের পৃথিবীর সবচেয়ে চমক-প্রদ ঘটনা—রুশ-বিপ্লব, ১৯১৭ থেকে ১৯২১-এর মধ্যে রচিত হলো তার সফলতার ইতিহাস। মার্ক্সের ভূগোলে সমাজতাত্ত্বিক রাশিয়ার উদ্ভব শুধু রাজনৈতিক ও সামাজিক বিপ্লবের বাস্তব দৃষ্টান্ত মাত্র নয়, মার্ক্সের চিন্তা, অল্পভূতি ও চেতনার ধাতু একেবারে বদলে দেওয়ার এক সফল পরীক্ষাও বটে। দ্বন্দ্বিক জড়বাদ মার্ক্সের সামাজিক অস্তিত্বে ও জীবন-দর্শনে যে নতুন জিজ্ঞাসা জাগিয়ে তুলেছিলো, রুশ বিপ্লবের বাস্তব প্রয়োগের ক্ষেত্রে তার সত্যতা স্থিরীকৃত হয়ে গেলো। তার বার্তা ভারত তথা বাংলা দেশে পৌঁছাতে দেরি হলো না। ১৯১৯-এ এক বক্তৃতায় প্রবীণ বিশিনচন্দ্র পাল ঘোষণা করলেন কম্যুনিজমের আবির্ভাবের কথা, ব্যাখ্যা করলেন বলশেভিকবাদের নিহিতার্থ। ১৯২০ সালের অক্টোবরে তাসখন্দে প্রতিষ্ঠিত হলো ভারতীয় কম্যুনিষ্ট পার্টি। তখনকার দেশ-সচেতন তরুণ সমাজে এই সংবাদ অজানা রইলো না। কিন্তু সেকালের বেশির ভাগ তরুণের মধ্যে বুদ্ধি ও চেতনার এত দৃঢ়তা ছিলো না যে, জনগণের জীবন সমগ্রতার গভীরে সে মানবিক অল্পপ্রবেশ ঘটাতে পারে।

তবে পক্ষে হোক বিপক্ষে হোক বলশেভিকবাদ ও রুশবিপ্লব কোনো কোনো গোষ্ঠীতে কিছু সাড়া জাগাতে পেরেছিলো। পরিচ্ছন্ন ও সামগ্রিক দৃষ্টি হ্রস্বতো সর্বত্র ছিলো না, কিন্তু পরিচয়ের চিহ্ন ছিলো। কল্লোলের সম্পাদকীয় দপ্তর থেকে তার উদাহরণ পাওয়া যায়। ‘সমাজতত্ত্ববাদ’ নামে গোপাললাল সান্মালের একখানি বইয়ের সমালোচনায় কল্লোল (ভাত্র, ১৩৩২) লিখেছিলো—‘বইখানি খুব কাজের বই। বর্তমান সময়ে জগতের অধিকাংশ দেশই সমাজতন্ত্রী আদর্শে পরিচালিত, বাংলা ভাষায় এ-রূপ জন-মতবাদের একখানি সম্পূর্ণ গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়াতে ভালই হয়েছে। গ্রন্থকারের চেষ্টা সার্থক হবে আশা করি।’ তাছাড়া

বার্জীও রাসেলের ‘বলশেভিকবাদ’-এর অনুবাদ তখনকার দিনে হয়েছিলো এবং কল্লোলে সেই প্রয়াস প্রশংসিতও হয়েছিলো।

শতাব্দীর তৃতীয় দশকের একখানি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থের (মাক্সের কম্যুনিষ্ট ম্যানিফেস্টো) সৌম্যোক্তনাথ ঠাকুর-কৃত অনুবাদ গ্রন্থ ‘সাধারণ স্বত্ববাদীদের ইস্তাহার’। তার সমালোচনায় কল্লোলের (পৌষ, ১৩৩৬) সশ্রদ্ধ বক্তব্য—‘একরূপ একখানি পুস্তক বাংলা ভাষায় প্রচারিত হওয়ার একান্ত প্রয়োজন ছিলো, সৌম্যোক্তনাথ সে অভাব মোচন করিয়াছেন।...তিনি নিজে একজন সাধারণ স্বত্ববাদী, Proletariat বা “আত্মোৎপন্ন বঞ্চিত সম্প্রদায়ের” উন্নতি কামনায় পৃথিবীব্যাপী যে শ্রমিক আন্দোলন চলিতেছে, তাহার ঘোষণাবাগীর সহিত এ দেশের জনসাধারণের পরিচয় করাইয়া দেওয়াই তাঁহার উক্ত অনুবাদের উদ্দেশ্য।’ ‘বিশ্ব-দর্পণ’ গ্রন্থে সমসাময়িক সমাজদর্শন আলোচনা-প্রসঙ্গে শচীন্দ্রকুমার সাহা লিখেছিলেন (কল্লোল, পৌষ, ১৩৩৬)—‘সাম্রাজ্যবাদ বা বলশেভিকবাদ কোনোটাই আমার কাম্য নহে। তাই কোন মতবাদের প্রতি পক্ষপাত না দেখাইয়া যথাসম্ভব নিরপেক্ষভাবে ইহাদের সম্বন্ধে নিজের মত ব্যক্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছি।’ বস্তুত বিপ্লবোত্তরকালে অধিকাংশ শিক্ষিত বাঙালী তরুণের এটাই ছিলো সাধারণ মনোভাব। এঁরা তেমনভাবে অন্তরুক্ত হওয়ার চেষ্টা না করলেও অবহিত থাকার চেষ্টা করেছেন। এ-প্রসঙ্গে ধুর্জিটপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের সমকালীন চিন্তা (কল্লোল, শ্রাবণ, ১৩৩৫) উদ্ধারযোগ্য—‘জড়বাদ ভাল কি মন্দ সে কথা উঠছে না এবং সাংহত্য জড়বাদের ব্যাখ্যা করুক তাও বলছি না। তবে জড়বাদ যে বর্তমান যুগে নিতান্তই স্বাভাবিক, সে কথা ক্ষুধার্ত ব্যক্তি এবং সহরে লোক কি করে অস্বীকার করে ?... বস্তুতত্ত্ববাদীদের communist হবার সাহস আছে কি ?’

বিপ্লব-দর্শন ছাড়া আরও কিছু সমাজ-দর্শন সম্পর্কে সশ্রদ্ধ কৌতূহল তখন জাগতে শুরু করেছে। তাদের মধ্যে ফ্রেয়েডীয় গবেষণা ও মনস্তত্ত্ব তরুণ দলের মনকে আকর্ষণ করলো সবচেয়ে বেশি। সেই মনস্তাত্ত্বিক আলোক-সম্পাতের ফলে স্বপ্নের অন্বেষণ নতুন অর্থ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করলো; নারী-পুরুষ, জননী-সন্তান, দেহ-মন, প্রেম-কাম ইত্যাদি সম্পর্কে পুরনো ধারণাগুলি একেবারে পাল্টে গেলো। প্রথম মহাযুদ্ধের পরবর্তী কালের তরুণ সমাজে ফ্রেয়েডের চর্চা তাদের চৈতন্ত্যের রাজ্যে আনলো এক আলোড়ন। বুদ্ধদেব বহুর ‘অভিনয় নয়’ (কল্লোল, কা্তিক, ১৩৩৬) গল্পের এক জায়গায় আছে—‘ফ্রেড্ পড়ে অবধি আমার মনে হয়েছিলো যে পৃথিবীতে এমন কোনো জিনিষ নেই—থাকতে পারে না—যা আমি না বুঝতে পারি।’ আসলে এ শুধু গল্পের কথকের মনের কথা নয়, কল্লোলের আবির্ভাব-

কালের বাংলার নবোদ্ভূত যুবক সমাজেরই মনের কথা। সাইকো-অ্যান্‌থ্রপোলিসিসের ক্ষুদ্রতম অণুবীক্ষণ হাতে নিয়ে তারা জীবন-রহস্যের সিংহদ্বারে প্রবেশ করে তার লবটুকুই ধরতে চাইছিলো। এই জগতই ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় আত্মসমীক্ষা করতে গিয়ে কল্লোলে লিখেছিলেন (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৪)—ফ্রয়েড, ইয়ং এবং পরদেশী সাহিত্যের জালায় আমরা sexconscious হয়ে পড়েছি। তিনি অবশ্য এও বলেছেন যে, নিজের ও পরের সহজ সরল আস্ত ব্যবহারকে চুল-চেরা বিশ্লেষণ করতে গিয়ে মানুষ কতটা উচ্ছন্ন যেতে পারে তার দৃষ্টান্ত আছে ফরাসী সাহিত্যে। এই ফ্রয়েডীয় মনস্তত্ত্ব চাড়া শোপেনহাওয়ারের হৃৎস্পন্দনও তখনকার নৈরাশ্যপীড়িত তরুণ মনে ছায়া ফেলেছিলো। তাদের সংবেদনশীলতাকে আকর্ষণ করার মতো একটা প্রবণতা ছিলো শোপেনহাওয়ারী বিষাদচারিতার মধ্যে, কারণ তরুণদের প্রশ্রয়শীল অস্তিত্বের সামাজিক সমর্থন আদায়ের ব্যাপারে যে যুগগত বার্থতা ছিলো তা মন ও চেতনার নিস্তেজতায় পর্ষবসিত হবে, এতো স্বাভাবিক। তাই ধূর্জটি-প্রসাদ শোপেনহাওয়ারের কথা উল্লেখ করেছেন, বুদ্ধদেব বহুও জীবনের স্রিয়মাণ মুহূর্তের চর্চণায় স্রবণ করেছেন এই যুগ-পুঞ্জিত জার্মান দার্শনিককে। দর্শন ছাড়া বিভিন্ন বিজ্ঞানের—বিশেষ করে সমাজবিজ্ঞান ও নৃতত্ত্বের—আবিষ্কার থেকেও তখনকার শিক্ষিত বাংলার নতুন নায়করা খুব দূরে ছিলেন বলে মনে হয় না।

এই তো আমাদের তরুণ সমাজের সামাজিক, রাষ্ট্রিক ও দার্শনিক মননভূমিতে বাইরের ঘটনা ও আইডিয়ার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার কথা। বিদেশী সাহিত্য ও সংস্কৃতির মানস-সান্নিধ্যও তাঁরা কম-বেশি পরিমাণে লাভ করতে চেয়েছিলেন। প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত আমরা বিদেশী সাহিত্য বলতে বুঝতাম ইংরেজী সাহিত্যকে কিছুটা বা ফরাসী সাহিত্যকে। মানসিক ক্ষেত্রে জার্মান দার্শনিকদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় থাকলেও সাহিত্যিকতার ক্ষেত্রে জার্মানদের সৃষ্টির সঙ্গে আমাদের যোগ ছিলো না বললেই চলে। ফলে পরাধীন দেশের প্রাদেশিক প্রজার জীবনের দায় হিসেবে তখনকার বাঙালী তার দৃষ্টিকে অ্যাংলো-স্যাক্সন সৃষ্টিমণ্ডলের দিকে নিবদ্ধ করে রেখেছিলো, তাদের প্রাণ-মনের আকৃতিও তাকে স্বীকার করে নিয়েই ছিলো সন্তুষ্ট। কিন্তু প্রথম বিশ্বযুদ্ধ যখন যুরোপের দ্বার খুলে দিয়ে দৃষ্টি প্রসারিত করে দিলো তখন আমাদের সাহিত্যিক ক্ষুধা বেড়ে গেলো। ইংরেজী ও ফরাসী সাহিত্যের বাইরেও যে যুরোপীয় সাহিত্যের এক মহৎ ভাণ্ডার আছে এ সংবাদ বাঙালী চৈতন্যে নতুন সাড়া না জাগিয়ে পারেনি। ঠিক এই সময়ে—হঠাৎ বিখ্যাপী চাহিদার খাতিরে—ফরাসী, স্ক্যান্ডিনেভিয়ান, নরওয়েজিয়ান, আইস-ল্যান্ডিক, স্প্যানিশ, ইতালীয়ান, জার্মান, পোলিশ, হাঙ্গেরিয়ান, রাশিয়ান ও

জাপানিজ সাহিত্য ইংরেজী অনুবাদে বাংলার বাজারে সুলভ হয়ে উঠলো। ইংরেজী সাহিত্যের প্রতি বহুকালাগত প্রভাব তো ছিলোই, তার সঙ্গে এসে যুক্ত হলো কন্টিনেন্টাল সাহিত্যের বিশেষ করে গল্প ও উপন্যাসের, প্রভাব। এ কথা স্বরণ করেই কল্লোলের কালে বুদ্ধদেব বহু লিখেছিলেন—‘ফরাসী-রুশ-নরোয়েজীয় উপন্যাসগুলোর ইংরেজি তর্জমা বাঙলা দেশে যদি না ছড়াতো, তবে একা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সাধ্য ছিলো না, দেশের তরুণ তরুণীদের এমন universal প্রেমের মস্ত্র মঞ্জরা দেন।’^{১২} ইংরেজী অনুবাদ ছাড়া টাইমস্‌ লিটারেরি সাপ্লিমেন্টে পরিবেশিত কন্টিনেন্টাল সাহিত্যের বিবরণও তাঁরা সাগ্রহে পড়তেন। তখনকার দিনের বিদেশী সাহিত্যের বাংলা সংবাদ যে অনেকটা ওই সাপ্লিমেন্ট-নির্ভর ছিলো তা তুলনামূলক বিচার ও সাহিত্যিকদের মৌখিক সাক্ষ্য থেকে অজ্ঞও জানা যায়। তাঁরা অনেক জীবিত সাহিত্যিকের সঙ্গে সরাসরি যোগাযোগও করতেন; তার সমষ্টিগত ফল বাংলার তরুণ মনে নতুন দিগন্ত উদ্ঘাটিত করে দিয়েছিলো। এ-প্রসঙ্গে প্রখ্যাত কল্লোলীয় নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের বলিষ্ঠভাষিতা স্মর্তব্য—‘বাংলা দেশে এক দল তরুণ সাহিত্যিক উঠছেন……তাদের বিরুদ্ধে……একটি অভিযোগ আছে যে, তাঁরা সাহিত্যের আদর্শের জ্ঞান নাকি সাগর পারের দিকে চেয়ে থাকেন। নতুন নতুন বিলাতী ও যুরোপীয় নামের মোহ এই তরুণ দলকে ঘিরে আছে।……যদি যুরোপের সাহিত্য তরুণ বাঙালীকে টেনে থাকে—তার নিদারুণ প্রয়োজন আছে। সাহিত্যের সপ্তসিন্ধুর জল আজ মঙ্গল ঘটে ভরা চাই—নইলে অভিষেক হবে কি করে? যুরোপের সাহিত্য আজ একটা কথা তরুণ বাঙালীর কানে খুব কবে বলে দিচ্ছে যে, মাহুঘের দাম অনেক বেড়ে গেছে, তোমরা লেকথা ভুলে গিয়েছ। বাঙালীর ছেলে অবাক হয়নি, তবে অল্পতপ্ত হয়েছে।’^{১৩}

আর এই বিদেশী সাহিত্যপ্রীতির মধ্যে রুশ সাহিত্যপ্রীতির কথা সমধিক উল্লেখযোগ্য। সাহিত্যের এই বিশেষ দিগন্তে আমাদের তরুণকুলের সন্নেহ দৃষ্টিপাত বিশ্বমানবতাবোধমণ্ডিত প্রত্যয়ের সাক্ষ্য বহন করছে। কল্লোলেরই দুজন লেই অনুরাগ-বশত লিখেছিলেন দুটি ভালো প্রবন্ধ—বুদ্ধদেব বহু ‘প্রবাসী’, বৈশাখ, ১৩৩২-এ ‘বর্তমান রুশ-সাহিত্য’ শিরোনামে, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ‘কল্লোল’ বৈশাখ, ১৩৩৩-এ ‘রুশ সাহিত্য ও তরুণ বাঙালী’ শিরোনামে। নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের লক্ষ্য ঠিক ছিলো, তাই তিনি অবিচলিত কণ্ঠে ঘোষণা করেছিলেন—‘বিংশ শতাব্দীর তরুণ বাঙালীর মন আজ রূপকথার রাজপুত্রের মত সাতসমুদ্র তেরো নদী পার হবার জন্তে দুর্বীর বেগে ছুটে চলেছে।……তরুণ বাঙালীর মনে আজ ভবিষ্যৎ বাংলার একটা আবছায়া এসে পড়েছে, আর সেই আবছায়ায় ঢাড়ায়ে তার মন যেন হৃদয়

কৃষিয়ার তার সম্ভাব্য রূপ দেখেছে। কৃষ-সাহিত্যে বাঙালী দেখেছে বেদনার সিন্ধু মন্বন করে জয় মাল্য গলে মানবের অন্তরের বিজয়লক্ষ্মী উঠেছে ; বাঙালীর মন কৃষ সাহিত্যের ইতিহাসে একটা এত বড় নিষ্ঠার পরিচয় পেয়েছে যে, সে আপনার অজ্ঞাতসারেই তাকে স্বীকার করে নিয়েছে।’

তরুণ বাঙালীর মন যুরোপীয় সাহিত্য থেকে যুদ্ধোত্তর কালে পেয়েছিলো মনুষ্যত্বে ঐক্যেতা, বাস্তব ও জনগণতান্ত্রিক চেতনা, যৌবনসংলগ্নতাবোধ মিথুনাসক্তি, প্রেমের মনস্তাত্ত্বিকতা, পারিবারিক ও সামাজিক সম্পর্কের পুনর্বিচারজাত নতুন মূল্যবোধ এবং দুঃখাত্মকতা ও বিষাদচেতনা। আর সেই সব নতুন মত ও পথ তাঁরা বিশেষভাবে দেখতে পেয়েছিলেন ফ্রয়েয়ার, জোলা, ইবসেন, নুট হামসন, গর্কি, গোগোল, টুর্গেনিভ, চেখভ, ডস্টয়ভস্কি, টলস্টয়, মেটারলিক, জোহান্ বোয়ান, বেনোভাস্তে জাসিস্তো ইত্যাদির মধ্যে।

বাইরের দিক ছেড়ে দিয়ে ঘরের দিকে দৃষ্টিপাত করলে দেখা যায়, সেখানে আলোড়নের অন্ত নেই। যে-মহলে শাসকদের সুবিবেচনা সম্পর্কে আশা তখনও ফুরিয়ে যায় নি, তাদের মনস্তপ্তি এবং ভারতবাসীর যুদ্ধপ্রচেষ্টায় সহায়তার জন্য মস্টেণ্ড-চেমস্‌ফোর্ড রিফর্মের (১৯১২) দাক্ষিণ্য বিতরণ করা হলো। এতে রাজনৈতিক অগ্রগতি কিছুটা হলো বটে, কিন্তু জাতীয় আশা আকাঙ্ক্ষার দিক থেকে তা ‘অঘথেষ্ট, অসন্তোষজনক ও নৈরাশ্যকর’ বলে বিবেচিত হলো। এই সময়েই জাতীয় চেতনায় একটা প্রচণ্ড আঘাতের মতোই ঘটলো জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ড (১৯১৯)। প্রতিবাদে রবীন্দ্রনাথ নাইট উপাধি ত্যাগ করলেন। ফলে সংবেদনশীল যুবকচিত্ত চঞ্চল হয়ে উঠলো, ৬ই এপ্রিলের দেশব্যাপী হরতালে তার কিছুটা পরিচয় পাওয়া গিয়েছিলো। তারপর প্রতিক্রিয়াশীল খিলাফৎ আন্দোলনকে (১৯১৯-২২) কৌশলে স্বীকার করে গান্ধীজী শুরু করলেন বৃহত্তর অসহযোগ আন্দোলন (১৯২১)। স্ত্রী-পুরুষ, মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত বেকার-চাকুরীজীবী, শ্রমিক-কৃষক ইত্যাদি জনসাংকর্ষের বিরাট অংশ ঝাঁপিয়ে পড়লো সেই সর্বাঙ্গিক রাজনৈতিক আয়োজনে। সবচেয়ে বেশি প্রতিক্রিয়া হলো যুবক সমাজে। তারা সেই আন্দোলনের জোয়ারে ভেসে গেলো, স্থূল কলেজ ছাড়লো, পিকেটিং এবং ধর্মঘটে নিলো প্রধান ভূমিকা, অনেকে চাকুরী ছেড়ে দিলো। সেই অভূত গণজাগরণের মোট ফল এই যে, ‘দেশ তখন সত্যিই মাতোয়ারা হয়েছিলো এবং যে পরশমণি আমাদের এতদিনকার লাক্ষিত জীবনের সকল কালিমা ধুয়ে মুছে সোনা করে দেবে, তার সম্ভান যেন দেশ পেয়েছিলো।’ বাংলায় তখন যে জোয়ার এসেছিলো তারই জের টেনে ‘স্বাধীনতা’ পত্রিকার ১ম সংখ্যায় (১৯শে অগ্রহায়ণ, ১৩৩৫) বলা

হয়েছিলো—‘আমাদের প্রধান উদ্দেশ্য জাতির স্বাধিকার সম্বন্ধে তাহাকে সচেতন করিয়া দেওয়া, তাহার স্বেচ্ছা অধিকারকে দাবী ও ব্যক্ত করার সাহস তাহাদের হৃদয়ে সঞ্চার করা, তাহাকে মরণের দীক্ষায় দীক্ষিত করা, তাহাকে বুকাইয়া দেওয়া মৃত্যু বা দুঃখকে ভয় করা ক্রীতব্রতেরই ধর্ম।’ এককথায়, অসহযোগ (এবং কিছুটা গোপন সন্ত্রাসবাদ) দেখিয়ে দিলো বাংলার বিক্ষারিত যৌবনকে। সেই নবজাগ্রত যৌবনধর্মে স্বাভাবিকভাবেই কিছুটা ঔদ্ধত্য ও অবিনয়ও স্ফূর্তি পেয়েছিলো।

অন্যদিকে রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক দুই ক্ষেত্রেই হতাশাও ছিলো। অসহযোগ আন্দোলন অকস্মাৎ প্রত্যাহত হওয়ায় ঈপ্সিত সাফল্য এলো না। দেশবন্ধু অসহযোগের অন্তে ১৯২৩ সালে কংগ্রেসের ভেতরেই স্বরাজ্য দল প্রতিষ্ঠার পর নির্বাচনক্ষেত্রে ও আইনসভায় উত্তেজনার বক্তৃতা দিয়ে দেশকে কিছুকাল উৎসাহিত করে তুলেছিলেন। তিনি আমাদের আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু দেশবন্ধুর অকালমৃত্যুতে (১৯২৫) দেশে আবার ঘনিয়ে এলো অবসাদ। তার পেছনে অবশ্য অর্থনৈতিক কারণও ছিলো। দিল্লীতে রাজধানী স্থানান্তরণ, যুদ্ধ ভাণ্ডারে কোটি টাকা দান, দেশবাসীর ওপর (যুদ্ধের খরচের জন্য) চাপানো করভার, যুদ্ধকালে শিল্প-বাণিজ্যে বিশৃঙ্খলা, নতুন কর্মোত্তোগের অভাব—সব মিলিয়ে একটা অর্থনৈতিক অরাজকতা তখন চলেছে। তার ওপর অসহযোগের কালে যখন কর্মত্যাগের হিড়িক পড়ে গেলো তখন আর্থিক সংকট আরও ঘনিয়ে এলো। এর অনিবার্য পরিণামে দেশে, বিশেষ করে যুবকদের মধ্যে, দেখা দিলো অবসাদ, শূন্যতাবোধ ও বিষাদাত্মকতা।

এর অবশ্য আরও কিছু কারণ ছিলো। শতাব্দীর প্রথম দশক থেকে শুরু করে তৃতীয় দশক পর্যন্ত সময়ের মধ্যে স্থূল-কলেজের সংখ্যা বেড়ে যায়। কলেজীয় ও পোস্টগ্রাজুয়েট শিক্ষার সুযোগ বাড়তির ফলে শিক্ষিতের সংখ্যা বৃদ্ধি পায়। অথচ চাকুরীর ক্ষেত্রে খুবই সীমিত ছিলো। স্বাধীন উপজীবিকা হিসেবে ওকালতি এ-যাবৎ যে ভূমিকা নিয়েছিলো, অধিক ভিড়ের ফলে তার সুযোগ অনেক সংকুচিত হয়ে পড়ে। শিক্ষকতার আকর্ষণ তেমন ছিলো না, কারণ তা থেকে ভদ্রভাবে জীবন-যাপন করার মতো আয় হতো না। বাঙালীর সন্ত্রাসবাদী কার্যকলাপ এবং বাংলার প্রাদেশিক সীমানা পুনর্বিন্যাস বহিঃবাংলায় তরুণদের বসবাস ও জীবিকা নির্বাহের উপায় কতকটা নষ্ট করে ফেলে—শাসকরাও বাঙালী তরুণের সর্বনাশা প্রভাব থেকে সে-সব অঞ্চল মুক্ত রাখতে প্রয়াসী ছিলেন। স্বাধীন অন্য কোনো জীবিকা সন্ধান ও শিল্পোত্তোগ তখনও তাদের লক্ষ্য হয়নি। ফলে শহরে নগরে শিক্ষিত-বেকারের সংখ্যা স্ফীত হয়ে ওঠে। তারা শহরে ভিড় জমাতে থাকে—

মুখ্যত প্রাদেশিক রাজধানী কলকাতায়, গোঁণত অগ্ন্যান্ত মফস্বল শহরে। আগে থেকে শহরের সঙ্গে শিক্ষা ও কর্মের সূত্রে যে যোগ ছিলো তা আরও অব্যবহিত হয়ে ওঠে। ম্যালেরিয়ার অত্যাচার, জমির উৎপাদন থেকে জীবন-নির্বাহের কষ্ট-করতা, সাংস্কৃতিক আলোবাতাসহীন ও দলাদলি-ভরা গ্রামীণ জীবনের দুঃসহতা এবং আধুনিক সুযোগ-সুবিধা যুক্ত শহরবাসের মোহ—এই সব ছিলো তার কারণ। এছাড়া শহরগুলির উপকণ্ঠে স্থাপিত কলকারখানায় চাকুরী সূত্রেও সেখানে থাকার প্রয়োজন বাড়তে থাকে। এদিক থেকে সবচেয়ে বেশী আকর্ষণ ছিলো কলকাতার—উনিশ শতকের আদি পর্বে প্রথম কলকাতা আমাদের জাতীয় জীবন ও রুষ্টির কেন্দ্রে পরিণত হয়, তারপর থেকে তার প্রাধান্য বাড়তে বাড়তে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরে একচ্ছত্র আধিপত্যের আকার নেয়। তার বাইরে কিছু প্রতিপত্তি ছিলো পূর্ববঙ্গের বৃহত্তম শহর ঢাকার, বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার পর তার গুরুত্ব ও জনসমাগম বৃদ্ধি পায়। সে যাই হোক, কলকাতা ও অগ্ন্যান্ত বড়ো শহরগুলির জনসংখ্যাবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সমস্যাও বৃদ্ধি পায় এবং সেই সব সমস্যার ফল হিসেবে সমাজে ও জীবনে দুঃখ ও অবশাদের ভাগ চক্রবৃদ্ধিহারে জমতে থাকে। পুরুষের জীবনের এই প্যাটার্ন মেয়েদের জীবনকেও অবিকৃত থাকতে দেয় নি; তাদের বিয়ের বয়স যতই বাড়তে থাকে ততই স্ত্রীশিক্ষার প্রয়োজন ও আয়োজন অপরিহার্য হয়ে পড়ে। আর তারই অনিবার্য পরিণাম হিসেবে দেখা দেয় পারিবারিক বিচ্ছিন্নতার পরিবর্তন, নারীপুরুষের সম্পর্ক ও সমাজে মেয়েদের স্থান নিয়ে নতুন করে ভাববার প্রয়োজনীয়তা।

মোট কথা, প্রথম মহাযুদ্ধের পরবর্তী কাল বাংলাদেশের পক্ষে মোড় ফেরার কাল—জীবনচর্যায় ও মানসিকতায়। আমাদের সংস্কৃতিতে যে পূর্ববাহিত গ্রামীণ হ্রস্ব ছিলো তাকে ছাপিয়ে বড়ো হয়ে উঠলো আধুনিক যুগের নাগরিক স্তর, আমাদের বদ্ধজল জীবনের প্রাক্কণে বিশ্বের স্রোত আরও বেশী অর্থবহরূপে এসে পৌঁছলো। আমাদের নাগরিক জীবন দেশের প্রকৃত ও সহজ জীবন থেকে দূরে যাচ্ছে বলে আতঁনাদ করে উঠেছিলেন রাধাকমল মুখোপাধ্যায়ের মতো কেউ কেউ (বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলন, ১৩২১-২২), কিন্তু কোনো ঐরাবতই সেই নবগঙ্গার গতি রুখতে পারে না। সে সামনের দিকে এগিয়ে গেছে তার ভালোমন্দ, আশানৈরাশ্র ও ভাঙাগড়াসহ।

এবার প্রাক্ক-কল্লোল কালের বাংলা সাহিত্যের রূপরেখার দিকে দৃষ্টিপাত করা যাক।

প্রত্যেক কবিকেই, যদি তিনি ইতিহাসের প্রক্রিয়ার মধ্যে বেঁচে থাকতে চান, পূর্বগামীদের থেকে সরে আসতে হয় কিংবা নিশ্চিন্ত স্থিতিাবস্থার বিরুদ্ধে বিজ্রোহ

করতে হয়। আপন কবিসত্তার নির্মাণের সেই দায়ে রবীন্দ্রনাথ কৈশোরেই এগিয়ে গিয়েছিলেন মধুসূদনের ঐককল্প নতুন সাম্রাজ্য এবং বিষয়মগ্ন গীতলতার উৎসমুখ উৎখাত করার দিকে। কিন্তু সেই ঋণাত্মক কর্মিষ্ঠতায় নিজেকে অগ্র বকম দেখালেও নিজস্ব পৃথিবীর প্রতিশ্রুতি ছিলো না। তাই রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের কাব্য থেকে স্বপ্নচাৰিতা ও সৌন্দৰ্য-সংকেত গ্রহণ করে নতুন পথে যাত্রা করলেন এবং অনতিবিলম্বে তাঁকে অতিক্রম করে আত্মগোঁড়বী সাহিত্যাচল রচনা করলেন। নব্য রোমাটিক দুর্গে সৌন্দৰ্য কল্পনার অন্তর্বাসের ওপর আন্তিকাবুদ্ধি, অধ্যাত্মবিবেক ও অতীন্দ্রিয় বহুস্তরসের সোনালি সাজে তিনি রাজসিকভাবে স্বয়ংবৃত হলেন।

কিন্তু প্রতিষ্ঠিত হয়েও স্বয়ংনির্দিষ্ট শিল্পমণ্ডলে রবীন্দ্রনাথ আজীবন বন্দী হয়ে রইলেন না। বিহারীলালের বীজমন্ত্র উচ্চারণ করে যে বাবৌন্দ্রিক সাহিত্য জগৎ তিনি এক সময়ে গড়েছিলেন এবং সেখানে স্বপ্রতিষ্ঠ হয়ে বাংলা সাহিত্যের সর্বস্তরে বটের বুরি নামাতে শুরু করেছিলেন, নিরন্তর জিজ্ঞাসা ও সংকটাত্মকভাবে তার রদবদল ঘটিয়ে চললেন। তাঁর কবিস্বভাবের এই পরীক্ষাসংকুল ক্রান্তিকতা একদিকে আত্মবিকাশের তৃপ্তিহীন আকুলতা থেকে উৎসারিত, অন্যদিকে কালের যাত্রা ও মাত্রার সঙ্গে সঙ্গত। তাই তাঁর দীর্ঘায়ত কবিজীবন বর্তমানের ভেতরে থেকেই ভবিষ্যৎ ভাবনায় নিয়ত উজ্জীবিত, ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় আভ্যাসিক পৌনঃপুনিকতায় কখনও ক্লান্তিকর নয়। হয়ত মৌল বিশ্বাসের ঐকবীজটি কবির সেই আত্মহননের মধ্যেও নষ্ট হয়ে যায়নি, তবু তাঁর মনোজগৎ ও শিল্পজগৎ বারংবার পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ফলে কোনো স্থবির মহিমা অর্জন করতে সমর্থ হয়নি।

আসল কথা, রবীন্দ্রনাথের কালজ্ঞান ও ইতিহাসের সত্যবোধ ছিলো রক্তমাংসের মতোই অব্যবচ্ছেদী। এ সত্য তাঁর শিক্ষিত মানসে ও মননে অতুহ্যত হয়ে ছিলো যে, কাল চিরযাত্রী। আর

‘পদাতিক পথিক চলতে চলতে

পাত্র তুলে ধরে,

পায় কিছু পানীয় ;

পান সারা হলে

পিছিয়ে পড়ে অন্ধকারে ;

চাকার তলায়

ভাঙা পাত্র ধুলায় যায় গুঁড়িয়ে।

তার পিছনে পিছনে

নতুন পাত্র নিয়ে যে আসে ছুটে,

পায় নতুন রস,
একই তার নাম,
কিন্তু সে বুঝি আর একজন ।’

—৪৩ নং, শেষ সপ্তক ।

ফলত রবীন্দ্র-কাব্যের ক্রমমুকুরে প্রতিফলিত হয়েছে একই নাম নিয়ে নানা জনের মূর্তি । ছোটো ছোটো জন্মমৃত্যুর সীমানায় নানা রবীন্দ্রনাথের একথানা মালা রচিত হয়েছে । আত্মবিলুপ্তির আশঙ্কায় তিনি আতঁনাদ করেন নি ।

কিন্তু পরিবর্তমান ইতিহাসের তাগিদে নিজেকে ভেঙে নানান থানা করে দেখবার কর্মিষ্ঠতা রবীন্দ্রনাথের যতোই থাকুক না কেন তিনি প্রাথমিক স্তরে বিশ্বাসের যে শিলালেখটি রচনা করেছিলেন তাকে কালের ঝড়-ঝাপটা থেকে তিনি বাঁচিয়ে রাখতে পেরেছিলেন । কিন্তু প্রথম মহামুদ্রের আরম্ভেই তাঁর বিশ্বাসের প্রাকারে আক্রমণ এলো চতুর্দিক থেকে, তাঁর আত্মস্থতাব হৃদয় বলয়ে ভাঙনের কামড় প্রকট হয়ে উঠলো । তাই তখন তিনি খুঁজলেন নতুন করে বাঁচবার প্রাণস্তোত্র । যে যৌবনকে ছেড়ে এসেছেন সে যৌবনকে পুনরুদ্ধার করার জরুরী স্মৃতিটি তাঁর কাছে সেই সময় অনাবৃত করে দিয়েছিলো সবুজপত্র ।

‘এমন সময়ে আমাকে ডাক দিলে

তোমার সবুজপত্রের আসরে ।

আমার প্রাণে এনে দিলে পিছুডাক,

খবর দিলে,

নবীনের দরবারে আমার ছুটি মেলেনি ।

দ্বিধার মধ্যে মুখ ফিরালাম

পেরিয়ে-আসা পিছনের দিকে ।

পর্যাপ্ত তারুণ্যের পরিপূর্ণ মূর্তি

দেখা দিল আমার চোখের সম্মুখে ।

ভরা যৌবনের দিনেও

যৌবনের সংবাদ

এমন জোয়ারের বেগে এসে লাগেনি আমার লেখনীতে

আমার মন বুকল

যৌবনকে না ছাড়ালে

যৌবনকে যায় না পাওয়া ।’

—৪৫ নং, শেষ সপ্তক ।

কিন্তু তিনি আর একবার নতুন হলেন বটে যৌবনায়মান প্রাণকে পুনরাবিস্কার করে ভবু প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর যুগ-যজ্ঞাণ্ড ও জটিল মানসিকতা তাঁর সম্যক মনঃসংযোগ ঘটাতে পারে নি বলে মনে হয়। অবশ্য তা সম্ভবও ছিলো না। তিনি অবশ্য নতুন কবিগ্রন্থ-মণ্ডলকে কাছে টানতে চাইলেন, আধুনিক কবি হয়ে নিজেকে নতুন কালের একজন বলে প্রমাণ করতে চাইলেন। কিন্তু তার আগেই বিদ্রোহী নব্য-পন্থীদের কাছে এই বার্তা পৌঁছে গেছে যে, রবীন্দ্রনাথকে পেরিয়ে যাওয়া অসম্ভব নয়। আর সেই সুযোগে নতুন বিখ্যাতের ধ্বজা উড়িয়ে কল্লোলের আসরে এসে জমা হয়েছিলেন একদল তরুণ কবি।

একথা সত্য যে, রবীন্দ্র-কাব্যের গীতল চারিত্র্য অনেকের ওপর মোহের জাল বিস্তার করেছিলো, দেখা দিয়েছিলো রবীন্দ্রাহুসারী কবি-সমাজ। কেউ কেউ আরম্ভে হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের দ্বারস্থ হয়েও অনতিবিলম্বে প্রত্যাবর্তন করেছেন রাবীন্দ্রিক আদর্শের কুহকলোকে। আবার কয়েকজন প্রতিভার সারবস্তায় রবীন্দ্রনাথের প্রতিস্পর্শই না হয়েও সূর্য্যবর্তের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে দাঁড়িয়ে ছিলেন কবি-জনাচিত্তিত জেদের বশে। অক্ষমদের গজনা বাদ দিলে আর বাদে কব্যাগত তিরস্কার শোনা গিয়েছে তাঁদের অন্ততম হলেন দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। তাঁর কবি-শক্তি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের দ্বারাও স্বীকৃত। সর্বব্যাপী রবীন্দ্র-প্রভাবের দিনে তিনি স্বথাত সন্ধান করেছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রনাথের কলাটেকবল্যবাদ, অল্পপ্রেরণা-ধর্ম, শুদ্ধসৌন্দর্য্যস্বত্র অতীন্দ্রিয় রহস্যবাদ ও অধ্যাত্ম বিবেকপ্রবণতা সমর্থন করতে পারেন নি। রাবীন্দ্রিক আদর্শের অনিবার্য পরিণাম যে ব্যঙ্গনাশ্রাধানা ও অশ্লীলতা তাও তাঁর মনোহরণ করে নি। বাংলা কাব্যে তাঁর আবির্ভাব বিপরীত বৃত্তক্রান্তি থেকে। কতকটা অনতিভব্য বস্তুবোধ, সামাজিক নৈতিকতা, জ্ঞানাত্মক বুদ্ধিবৃত্তি ও ভাবুকতার বাঙালীয়াণা দ্বিজেন্দ্রলালের কবিস্বভাবে এসে ভীড় জমিয়েছিলো। রবীন্দ্র-সুলভ কল্পনাপ্রবণতা ও স্বপ্নচারিতার বদলে বুদ্ধিমানের তাকিকতা ও বাস্তববাদীর মনোভঙ্গি তিনি আমদানি করতে চেয়েছিলেন! দ্বিজেন্দ্রলালের এই দ্রোহাত্মক নিজস্বতার একটা ঐতিহাসিক মূল্য আছে। বাংলা কাব্যে রবীন্দ্র-প্রভাবের সর্বতোমুখী আধিষ্টেবিকতায় দ্বিজেন্দ্রলালের তিরস্কারাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি বাঙালীর কাব্য সাধনায় অন্তত কিছুটা মানসিক খোলা হাওয়ার পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছিলো।

রবীন্দ্র-বিরোধী কবি রূপে দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গেই মনে পড়ে প্রথম চৌধুরীর কথা। রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক মাণ্ডব ও অতি নিকট আত্মীয় হয়েও তাঁর সম্ভবপর প্রভাব থেকে তিনি মুক্ত ছিলেন। কবিগুরু সার্বভৌম ও সর্বাশ্রয়ী

প্রতিভা ছিলো। সেই রবিরশিখালাে ধাঁধিয়ে গিয়েছিলো সেই যুগের অগ্রাণু কবি-সাধকের দৃষ্টি। কিন্তু রবীন্দ্র-যুগে আবির্ভূত হয়েও প্রমথ চৌধুরী আপন বৈশিষ্ট্যে ছিলেন আপনি স্বতন্ত্র। তাঁর কবিতায় আছে এক ভাববিমূখ আবেগহীন কল্পনা-মোহ-বজ্রিত মনের, প্রজ্ঞাবিজড়িত মননাত্রিত জীবনের স্বাক্ষর। এবং সেই কারণেই রবীন্দ্রনাথের কবিতার চরিত্রের সঙ্গে বীরবলী কবিতার চরিত্রের ভেদ আছে। তাঁর কবি হওয়ার পেছনে ছিলো রবিচক্র থেকে সরে এসে স্বয়ংবৃত্ত হওয়ার সংকল্প। রবীন্দ্র-যুগের ছায়াবিরা কবিগুরু কবিতার তরলায়িত সংস্করণ সৃষ্টিতে ঝুঁক পড়ায়, রবীন্দ্রনাথের অক্ষম অম্লকরণ সেকালের কাব্যগত ক্যাসান হওয়ায় প্রমথ চৌধুরী বিরক্ত হয়েছিলেন। সেই অক্ষম অম্লকারকদের চোখে রবীন্দ্রনাথের কবিতায় ভাবের বেগ ও বহিঃসৌষ্ঠবই ধরা পড়েছিলো, কিন্তু তার ভ্লাস সংঘমের যে কঠিন মাটি ও তার ভেতরে শক্তির যে বলিষ্ঠতা ছিলো তা তাঁরা ধরতে পারেন নি। ফলে সংঘমবিহীন আবেগধর্ম ও চিন্তার শৈথিল্য বাংলা কাব্যের মধ্যে একটা ঢিলে-ঢালা ভাব সৃষ্টি করতে শুরু করে। কিন্তু কোনো দেশের কাব্যের পক্ষেই এই ধরণের অম্লকরণাশ্রুতা ও অসংঘম স্বাস্থ্যকর নয়। এই সাহিত্যিক অপচয় রোধ করবার মনোভাব নিয়ে প্রমথ চৌধুরী ভাস্কর্যধর্মী সনেট রচনায় আত্মনিয়োগ করেন।^{১৫} এই প্রসঙ্গে প্রমথ চৌধুরী যে কবিতা লিখেছিলেন, তা উদ্ধারযোগ্য—

প্রবাসে চলিয়ে	গিয়েছে রবি।
এই ফাঁকে হও	নূতন কবি ॥
নূতনের আঙ্গ	জরুর বড।
এই বুঝে নব	সাহিত্য গড়ে।
বড়র আওতা	না বুঝে মাগো,
বড় হতে চাও—	ফাঁকায় ভাগো ॥
সাহিত্যজগতে	থাক-না রাজা।
পূজা নয় তাঁর	তামাক সাজা ॥
মাছি মারা শুধু	নকল করা •
মাছি মারা নয়	নিজেই মরা ॥
প্রকৃতি কাহারো	রক্ষিতা নয়।
সবারি গলাতে	জড়িয়ে রয় ॥
সে রস তাহার	পরশে পাও
নিজের জ্বানি	কবুল থাও ॥

—নূতন কবি।^{১৬}

স্বভাৱে এই একজন প্ৰমথ চৌধুৰীও 'গজেন্দৰ কলমে লেখা পঞ্চশূলিতে' বুদ্ধি-মাজিত তিৰ্থক মনোভক্তি ও তীক্ষ্ণ স্মৃতিধাৰ ৰচনাতৈলী নিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাঁধা পথ থেকে সৰে এসেছিলেন।

মোহিতলাল মজুমদাৰ কল্লোল সম্পাদক দীনেশৱৰ্জ্জন দাশেৰ সময়সীমা এবং কল্লোলের অন্ততম কবি হলেও কবি হিসেবে তাঁৰ প্ৰতিষ্ঠা ঘটেছিলো কল্লোলের জন্মৰ আগেই। তিনি কল্লোল, কালি কলমেৰ কবি হওৱাৰ আগে হয়েছিলেন বীৰভূমি-মানসী-বাণী ও ভাৰতী-প্ৰবাসীৰ কবি। কল্লোলের জন্মৰ দু'বছৰ আগে প্ৰকাশিত হয়েছিলো (১৩২৮) তাঁৰ দ্বিতীয় কাব্যগ্ৰন্থ 'স্বপ্নপসারী'। এৰ মध्ये ধ্বনিত হয়েছে একটা নতুন স্বৰ—যা ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যোৰ সংস্কাৰ বিৰোধী। সত্য বটে এৰ মধ্যে ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ অসম্ভাব নেই, মাত্ৰ-জীবন-প্ৰকৃতিৰ সহজ সত্য ও সৌন্দৰ্যে মাত্ৰ কবি অবগাহন কৰেছেন; তবু একটা অকৃত্ৰিম পৌৰুষেৰ তাড়নায় জন্ম-মৃত্যুৰ সীমানায় বাঁধা জীবনেৰ আমৰকে আকণ্ঠ পান কৰাৰ তৃষ্ণায়ও তিনি এখানে উদ্বেল। ধৰ্মেৰ ধ্বজায় ও মন্ত্ৰতন্ত্ৰে তিনি তাঁৰ প্ৰাণেৰ পূৰ্ণতা খোঁজেন নি; তিনি চেয়েছেন জীবনেৰ সব হাসি ও কলৱকে বুকেৰ মধ্যে টেনে নিতে। তাঁৰ অনাধ্যাত্মিক জীবনপ্ৰেম ও সাহসিক ভোগপ্ৰবণতাৰ মোচাৰ ঘোষণা—

জীবন মধুর! মৰণ নিষ্ঠুৰ—তাহাৰে দলিব পা'য়,

যতদিন আছে মোহেৰ মদিৰা ধৰণীৰ পেয়ালায়!

দেবতাৰ মত কৰ সুধাপান—

দূৰ হয়ে থাক হিতাহিত জ্ঞান!

আমরা বাজাব প্ৰলয় বিঘাণ শব্দেৰ মত তুলি—

টিটকাৰী দাও মৃত্যুৰে, ধৰ মডাৰ মাথায় খুলি!

—অঘোৰ-পঙ্খী।

ত্যাগ নহে, ভোগ,—ভোগ ত্যাব লাগি', যেই জন বসীয়ান,

নিঃশেষে ত্যাব' লইবাৰে পাৰে, এত বড় যাব প্ৰাণ!

—পাপ।

তাঁৰ অকুতোভয় কবি-প্ৰাণ 'স্বপ্নপসারী' মধ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সোনাৰ খাঁচা স্বীকাৰ কৰেও তাকে ত্যাগ কৰতে চেয়েছে, বেৰিয়েছে নতুন অৰুণাচলেৰ সন্ধানে। তাই মোহিতলালেৰ এই ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিস্পৰ্ধী কবিসত্তাৰ কাছে কল্লোলেৰ তৰুণতম কবিতা গত্যন্তৰ খুঁজে পেয়েছিলেন। তিনি আধুনিকদেৰ চোখে হয়ে উঠেছিলেন ৰবীন্দ্ৰোহিতাৰ অগ্ৰবৰ্তী প্ৰাণ-পুৰুষ।

মোহিতলালের সঙ্গেই উচ্চাৰ্ঘ আর একটি নাম যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। তিনিও আগে থেকে রবীন্দ্র-তট ভেঙে চলেছিলেন, সেই ভাঙনের কাজ চালাতে চালাতে এসে ভিড়েছিলেন কল্লোলের কূলে। কল্লোলের কবিগোষ্ঠীর কাছে তাই তিনি ছিলেন আরাধ্য। আজীবিকায় যিনি বাস্তবকার; সৃষ্টির বস্তুবিজ্ঞাসে সৌষম্য তাঁর লক্ষ্য; কিন্তু দুঃখের কথা, যতীন্দ্রনাথ বিশ্বকর্মার সৃষ্টিলোকে সেই প্রত্যাশিত সৌষম্যের সাক্ষাৎ পান নি। তিনি তাতে দেখেছেন শুধু গোঁজামিল। আর তার অনিবার্য পরিণামে তিনি মেনে নিলেন সৃষ্টির পরম সত্য দুঃখকে। রবীন্দ্রনাথও দুঃখকে অঙ্গীকার করেছেন, কিন্তু তাঁর চোখে দুঃখ শেষ পর্যন্ত আনন্দ লাভের একটা অপরিহার্য ধাপ মাত্র। দুঃখের অশ্রুজলে জীবনের রাজ্যাভিষেকে তিনি বিশ্বাসী, সত্যের দারুণ মূল্য হিসেবেই দুঃখের তপস্শ্রায় তাঁর আস্থা। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ যেখানে সৃষ্টির মধ্যে আনন্দরূপ খুঁজেছেন, সেখানে প্রথম কাব্য 'মরীচিকা'র (১৯২৩) যতীন্দ্রনাথ খুঁজে চলেছেন দুঃখের রক্তমূর্তি। উপনিষদের যে অমৃত বাণীতে ছিলেন রবীন্দ্রনাথ স্তুতিত, তাকে তিরস্কার করে যেন যতীন্দ্রনাথ বলতে চাইলেন—সর্বব্যাপী দুঃখ থেকেই এই সমস্ত প্রাণী জন্মাচ্ছে; সেই সর্বব্যাপী দুঃখের দ্বারাই এই সমস্ত প্রাণী জীবিত আছে, সেই সর্বব্যাপী দুঃখের মধ্যেই এরা গমন করে, প্রবেশ করে।

তোমার নিঃশুণ্য গর্ভ হতে,

রক্তালোক শ্রোতে

ভরি' দিয়া ব্যোম,

যে দিন প্রথম

জন্ম মাত্র শিশু-বিশ্ব করিল ক্রন্দন

ওম্ ওম্ ওম্—

তুমি মাতা মূর্ছাগত।

কে করে সাস্থন!—

—অন্ধকার।

খুঁ খুঁ করে মরুভূমি, যত চলি জীবনে,

মরীচিকা পিছাইয়া যায়;

শুধু দাহ, শুধু তাপ এ মানব ভবনে

কোথা প্রেম নিত্য রস পায়?

—প্রেমের স্পর্শ।

মিলন বিরহ ভাব ও অভাব যোগবিয়োগের কাজ,

খেমে গিয়ে যবে এ বিশ্ব হবে ভস্মের মহাতাজ,

বিভূতিভূষণ শঙ্কর একা রহিবেন যেই কালে

তখনোও কি তুমি আপন জালায় জলিবে তাহারি ভালে ?

—বহিস্থিতি ।

হে বিরাট ? আজ হেরি যেন এত দুঃখের নাহি তর ;

চির বর্ষণে ফুরায় না তবু অফুরান' অঁথিলোর !

ওগো অক্ষয় বট !

যত বেড়ে যাও আপনি ছড়াও শত দুঃখের জট ।

—ঘূমের ঘোরে ।

যতীন্দ্রনাথের কণ্ঠে এই দুঃখের ধ্বনি শোনা গেছে কল্লোলের জন্মের আগে । রবীন্দ্রনাথের আনন্দমণ্ডপে যখন জীবনের উৎসব গান মুখরিত তখন এই বেহুয়ে গান ধরেছিলেন তিনি । কবিগুরুর সৌন্দর্য-ভাবাতুর কাব্যকলা ও ধ্বনি-মন্ডপ কারুকলার পাশে উপস্থাপিত হয়েছিলো তাঁর কাব্যের তির্যক মনোভঙ্গি ও অনতিভব্য শিল্পকর্ম । এবং তাতে রবীন্দ্রকাব্যমণ্ডলে ধ্বস নামিয়ে দেওয়ার প্রতিশ্রুতিও ছিলো ।

বাংলা কাব্যে এই অ-রবীন্দ্রিক দৃষ্টিকোণ ও সুরের ক্রমাভিব্যক্তিতে নজরুল ইসলামেরও একটা দান আছে । তাঁর জীবনের চলন বোহেমীয়, অনেকটাই বিশৃঙ্খল—এই বেপরোয়া ভাব তাঁর মনের চরিত্রে, বিশেষ করে তার আদি পর্বে, এনে দিয়েছিলো একটা উদ্দাম উল্লাস । সেই উল্লাসে বেগ সঞ্চার করেছে পন্টনী পর্ষায়ের বিচিত্র অভিজ্ঞতা—প্রায় বিস্ফার ঘটিয়েছে পশ্চিম এশিয়ার মুসলিম রাষ্ট্রগুলির প্যান-ইসলামিজম ও কামাল পাশার রিপাব্লিকানিজমের স্বপ্ন, খেলাফৎ ও অসহযোগ আন্দোলনের ঢেউ, চিত্তরঞ্জনের স্বদেশ সাধনার বলিষ্ঠতা । এর ক্রিয়া-প্রক্রিয়ায় তাঁর শিল্প-স্বভাবে যে উদ্দীপনা জাগে তারই সৃষ্টি তাঁর প্রথম কাব্য ‘অগ্নিবীণা’ (১৩২৯) । আর এই অগ্নিস্রাবী কাব্যের জন্মই তিনি পেয়েছেন কবি-বিদ্রোহীর সম্মান, আখ্যাত হয়েছেন চড়া গলার কবি বলে । বাংলা কাব্যে এমনতর উচ্চকণ্ঠের উচ্চারণ পূর্বে শোনা যায়নি । অগ্র দিকে তাঁর গজল গানের ফাদি আবহাওয়া বাংলা দেশের সঙ্গীতলোকে একটা নতুন স্বাদ আমদানী করেছিলো । এ সবই রবীন্দ্র কাব্যবলয়ের বহির্ভূত এবং সেই কারণেই স্বর-স্বাতন্ত্র্যে তার আছে একটা ঐতিহাসিক তাৎপর্য । মনে রাখতে হবে, ‘অগ্নিবীণা’র কবির আবির্ভাব কল্লোলের জন্মের প্রাক্কালে ।

নজরুলের অগ্নিবীণার রুদ্র ঝংকার তৎকালীন বাঙালী পাঠকের কাছে নতুন মনে না হয়ে পারে নি, তার প্রাণ-মনের নতুন পিপাসা তাতে অনেকটা পরিতৃপ্ত

হয়েছিলো। হতে পারে নজরুলের কাব্যখানির দুটি স্থখ্যাত কবিতার—
‘প্রগয়োল্লাস’ ও ‘বিদ্রোহী’র কিছু প্রেরণা এসেছিলো রবীন্দ্রনাথেরই
দুটি কবিতা—‘দ্রুস্ত আশা’ (মানসী) ও ‘বিজয়ী’ (‘পূরবী’) থেকে। কিন্তু সঙ্গে
সঙ্গে মনে রাখতে হবে, মোহিতলালের ‘আমি’ শীর্ষক গল্প প্রস্তাবটির (মানসী,
পৌষ, ১৩২১) সঙ্গে ‘বিদ্রোহী’র ভাব-সাদৃশ্য অনেক বেশি। সে যাই হোক, এই
নতুন কবির নতুন সুরের কবিতাকে সম্বর্ধনা জানাতে গিয়েই রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বসন্ত’
(১৯২৩) গীতিনাট্য নজরুলকে উৎসর্গ করেন; প্রায় গুরুর ভূমিকা নিয়ে মোহিত-
লাল স্বাগত মন্ত্র উচ্চারণ করেন—

মানস-আকাশে রক্ত-সাগরে ডুবিছে রবি ?
কাল-নিশীথিনী বধু কি তোমার, মরণ-লোভী ?
এতটুকু আলো কোথাও নাহি রে ! সৃষ্টি শেষ ।
চিতায় চিতায় ফুৎকারি তাই ফিরিছ কবি ।...
হে কবি নবীন জীবন তোমার মুক্তধারা ।
তুমি গাও গান—ভুনিবে সকলে নিদ্রাহারা
দাও বিশ্বাস, দাও আশ্বাস—অভয় বাণী
আলোক-আঘাতে ভেঙে দাও এই আঁধার কারা ।

—কবি বিদ্রোহীর প্রতি । ৬

রবির এই অন্তর্গামিতার কথা শুধু রূপকার্থেই সত্য নয়, সাহিত্যিক অর্থেও যে
সত্য তার প্রমাণ আছে নজরুলের কবিতায় ।

রবীন্দ্রনাথ থেকে সরে আসার বা রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের এই সব
কাব্যগত প্রশ্নাস এবং বাংলা কাব্যে নতুন সুর সৃষ্টির এই নানা আয়োজন যখন
চলছিলো তখন গল্প-উপন্যাসেও দেখা যাচ্ছিলো বলিষ্ঠ পরীক্ষা-নিরীক্ষার বিক্ষিপ্ত
প্রচেষ্টা। শিল্প প্রকরণগত যে ছক বন্ধিম বেঁধে দিয়েছিলেন সেটা পরবর্তীকালেও
অচল হয়ে যায়নি, যদিও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও চরিত্রগঠনশৈলী আরও যুক্তি-সঙ্গত
রূপলাভের দিকে ক্রমাগত ঝুঁকছে। তবে বন্ধিমের আমল থেকে যা নিয়ে নানা
অভিযোগ ও কোলাহল বেশি শোনা গেছে তা হচ্ছে সাহিত্যের বিষয় ও লেখকের
মনোভঙ্গি নিয়ে। বস্তুত এই দ্বিতীয় বৃত্তেই সাহিত্যকারদের মনঃসংযোগ ও
পরীক্ষাঅুকতা অধিকতর প্রকট হয়ে উঠতে দেখা যায়। এবং তারই মধ্যে থেকে
দুর্নীতি ও অনীলতার নানা উপাদান খুঁজতে থাকেন নতুন পুরনো সব মহলের কিছু
কিছু লোক ।

যে বিধবার প্রেমের দৃষ্টান্ত গেথে বঙ্কিম তথাকথিত অপরাধ করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ 'চোখের বালি'তে তার আরও বাস্তবিক ও মনস্তত্ত্বময় ব্যাখ্যা খুঁজেছিলেন। এবং সেই বলিষ্ঠ মানসিকতার জন্তই শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে 'চোখের বালি' (১৯০৩) হয়ে উঠেছিলো আধুনিক উপন্যাসের পথিকৃৎ। তাঁর 'বড়দিদি' ও 'পল্লীসমাজ' সেই একই দৃষ্টিসূত্র অবলম্বন করে লিখিত। অন্তর্পূর্ণ নারীর সম্বন্ধে অবস্থার পূর্বপ্রেমের জের টানার উদাহরণ বঙ্কিম সাহিত্য থেকে উৎসারিত হয়ে শরৎচন্দ্রের 'দেবদাস' ও 'স্বামী'তে আরও দৃঢ়ভাবে স্বীকৃত হয়েছে। এই অসামাজিক প্রেমকে বাংলা উপন্যাসে বিশ শতকের প্রারম্ভে নতুন করে রূপ দিয়ে রবীন্দ্রনাথ যে সাহসের পরিচয় দিয়েছিলেন, তাকে আরও এগিয়ে নিয়ে গেলেন বিবাহিত অবস্থায় অল্প পুরুষের প্রতি প্রেম সঞ্চারের কাহিনী রচনা করে—লিখলেন শতাব্দীর আরম্ভে 'নটনীড়' (১৩০৮) এবং প্রথম বিশ্বযুদ্ধের কালে 'ঘরে বাইরে' (১৯১৬)। আর দেখালেন 'দ্বীর পত্র'-এর (১৩২১) স্বামীর চরণাশ্রয় ছিন্ন যুগলকে। এইভাবে রবীন্দ্রনাথ সমাজনীতির প্রাকারিক মহিমা ও জীবনের স্থির মূল্যবোধের প্রশ্ন তুলেই কান্ড হলেন না, তার ভিত্তিতে ধ্বংসাত্মক খননকার্য চালিয়ে দুঃসাহসিক নেতৃত্ব দিয়ে গেলেন। শরৎচন্দ্রও পেছিয়ে রইলেন না—'চরিত্রহীনে'র (১৯২৭) কিরণময়ী ও 'গৃহদাহে' (১৯২০) অচলাকে তিনি উপস্থাপিত করে প্রেমের পারীক্ষিক প্রতিক্রিয়া এবং ব্যক্তিনিতির নতুন সত্যকে স্থায়িত্ব দিলেন। তাঁর হাত ধরে গণিকার প্রেমও বাংলা উপন্যাসের রাজসভায় এসে উপস্থিত হলো। অহুবাদ-গল্পের নরনারীর স্বাধীন যৌন-জীবন আগে থেকেই পত্র-পত্রিকার মাধ্যমে বাঙালীর অঙ্গনে এসে পৌঁছিয়েছিলো (যেমন প্রমথ চৌধুরীর অনুদিত মেরিমোর 'ফুলদানী' গল্প)।

কল্লোল-পূর্ববর্তী কালে এই নারী-সমস্যা সামাজিক বিদ্রোহ ও যৌনবাস্তবতার রূপ নেয় নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্তের গল্প-উপন্যাসে। নরেশচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের 'নটনীড়'র চণ্ডে লিখলেন 'ঠানদিদি' (১৯১৮)। 'তুজা' (১৯২০), 'শান্তি' (১৯২১), 'পানের ছাপ' (১৯২২), 'দস্তগিরী' (?), 'দ্বিতীয় পক্ষ' (১৯১৯), 'অগ্নিসংস্কার' (১৯২০) ইত্যাদি কাহিনীতে নর-নারীর জীবন ও নৈতিক আদর্শ সম্পর্কে তিনি সাহসিক মনোবৃত্তির পরিচয় দিলেন। বিবাহিতা নারীর স্বামী-গৃহ ত্যাগ ও প্রণয়ীর নিকট আত্মসমর্পণ, প্রোচা নারীর পরপুরুষে গোপন আসক্তি, যৌন-উচ্ছৃঙ্খলতা ও পাণাচারের চিত্র রচনায় তিনি প্রায় নিরঙ্কুশ স্বাধীনতার বশবর্তী হয়ে এক ধরনের আধুনিকতার প্রবর্তন করলেন। চারুচন্দ্র বিদেশী উপন্যাসের অনুসরণে যে সমস্ত গল্প-উপন্যাস লিখলেন—যেমন 'চোরকাটা' (১৩২৬), 'যমুনাগুলিনের ভিখারিণী'

(১৩৩০), 'দোটানা' (১২২০), 'শ্রোতের ফুল' (১৩২২) 'পঞ্চভিলক' (১৩১৩) ইত্যাদি—তাতে যৌন-বিষয়ে নরেশচন্দ্রের মতোই হুঃসাহসিকভার পরিচয় ছিলো। সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ গুপ্ত রবীন্দ্রনাথের রচনার তথাকথিত বস্তুতত্ত্বহীনতার বিরোধিতা করতে গিয়ে যে 'ভালিম' (১৩২১) গল্প সৃষ্টি করলেন তাতেও নরেশচন্দ্র-চাক্রচন্দ্রের যৌন-বাস্তবভারই আরেকটি দৃষ্টান্ত পাওয়া গেলো। ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় 'নারায়ণে' প্রকাশিত 'ভালিম', 'মরণে জ্বর', 'হাসির দার', 'প্রাণ প্রতীষ্ঠা', 'বিভাকর', ইত্যাদি গল্পকে 'গণিকাতত্ত্ব-সাহিত্য' নামে অভিহিত করেন (১৩২৬)।

যে দেশ-কালের আবহাওয়ায়, বাস্তব ও সাহিত্যিক ভিত্তিভূমিতে প্রথম মহা-যুদ্ধোত্তর কালের নতুন মানুষদের মনোজগৎ সংগঠিত হয়েছিলো তা আমরা দেখলাম। দেশ ও বিদেশ উভয়ই তাদের মনের গডনে কিছু-না-কিছু কার্যকর উপাদান জুগিয়েছিল তবে সমকালের দেশী ও বিদেশী সমস্ত জিন্মা-প্রক্রিয়া যে সকলের ক্ষেত্রে সমভাবে একই ভঙ্গিতে দেখা দিয়েছিলো এমন কথা বলা অনৈতি-হাসিক ও অযৌক্তিক হবে। সচেতন মনের ধাতু সকলের সমান তো নয়, একই দেশ-কালের আবহাওয়া থেকে সব প্রাণ সমপরিমাণ খাত্ত আহরণ করতে পারে না এবং সেই ব্যক্তিগত মানসিক যোগ্যতার তারতম্যের জন্য আত্ম-সংগঠনের ক্ষেত্রেও তারতম্য দেখা দেয়। তবে সব মিলিয়ে বিচার করলে যুগের মানুষগুলির ধাতু-প্রকৃতি ও প্রবণতা বুঝতে কষ্ট হয় না। কল্লোলগোষ্ঠী তাঁদের প্রায়-কিশোর মন নিয়ে জীবনের মুখোমুখি হয়েছিলেন প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কাল-পরিবেশে। সে যুগের নতুন মানুষের সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলি তাঁদের ক্ষেত্রেও উপস্থিত ছিলো, সন্দেহ নেই, তবে তাঁদের সাহিত্যিক মনের রসায়নে সেই বৈশিষ্ট্যগুলি কী ভাবে কতখানি সংরক্ষিত ও সংহত হয়েছিলো সেটাই কল্লোল-যুগের সাহিত্য-বিচারে প্রধান লক্ষণীয়। বিভিন্ন লেখকের কলমের কাজে যে ভেদাভেদ তার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ এখানে আমাদের লক্ষ্য নয়, আমাদের লক্ষ্য সমগ্রভাবে কল্লোলের চারিত্র উদ্ঘাটন। তাতেই বোঝা যাবে, কল্লোল নতুন নতুন প্রবণতার প্রবর্তনায় বাংলা সাহিত্যকে কতখানি দিতে পেরেছিল, এবং তার মধ্য দিয়ে বাংলা সাহিত্যের পালাবদল কতখানি হয়েছিলো।

যৌবনের জয়পতাকা উড়িয়ে কল্লোলগোষ্ঠীর সাহসিক আবির্ভাব। যে ভাবগ্রন্থি বা বীজকোষ তাঁদের সাহিত্য-চর্চার মূলগত প্রেরণা জুগিয়েছে তা হচ্ছে যৌবনের সজীবতা। ভাবগাম্ভীর্য তাঁদের প্রণবময়। প্রাজ্ঞতা ও বিজ্ঞতা নয়, স্থিরবুদ্ধির বিবেচনাও নয়, আবেগ-ভাঙিত যৌবন-ধর্মের অবিবেচনাই ছিলো তাঁদের পথচলার পাথর। তাই বিচার নয়—সদর্প আত্মপ্রকাশে তাঁদের উদ্ভাবিত হতে দেখি।

আমরা জানি, যৌবন রঙিন কাচের মধ্য দিয়ে জগৎ ও জীবনকে দেখে। সবই তার চোখে রঙিন ঠেকে। যৌবন-বেদনার সে উজ্জ্বল দিনগুলিতে এক অসহ্য আবেগ, অনন্ত কামনা, অসীম অতৃপ্তি মানুষকে পেয়ে বসে। তাইতো কবিতার বাধাহীন আকাশের মধ্যে যৌবনের বহুবর্ণ রঙ্গরাগ ছড়িয়ে পড়ে। দ্রবস্ত আবেগ কাব্য-কল্পনার ডানায় ভর দিয়ে বঙ্গাবিহীন বিশ্বাভিসারে মেতে ওঠে। আর সত্যিকারের কবিতা যখন আবেগনির্ভর, অহুভূতি-চঞ্চল—তখন যৌবনের কবিতাই নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ কবিতা। শেলী, কীটস তার উদাহরণ—প্রাক্-তিরিশেই তাঁরা বিশ্বজয়ী কবিতা রচনা করে গেলেন এবং সে-কবিতা যৌবনের গান ছাড়া আর তো কিছু নয়।

কল্লোলের প্রাণ-পুরুষ গোকুলচন্দ্র নাগকে বৃদ্ধদেব বহু বলেছিলেন—যৌবন-পথিক, নব-বসন্তের সুরভিত দক্ষিণ বাতাস। তাঁর মধ্যে তিনি দেখেছিলেন—

চিরন্তন যৌবনের অন্তরঙ্গ আনন্দ প্রতিমা,
প্রথম ফাস্তনে তুমি জাগাইলে সুখ-শিহরণ,
হাসির তরঙ্গ দিয়ে ধৌত করি' ব্যথার নীলিমা
উৎসবাস্তে জীবনের শূন্যপাত্র করিলে বর্জন।

এই যৌবন-পথিক গোকুলচন্দ্র কল্লোলের পৃষ্ঠায় 'পথিক' উপন্যাসে বসালেন যৌবনের মেলা। সেখানে কতো নারী-পুরুষের দ্রবস্ত প্রাণের মিছিল। সকলেই চলছে, চলতে চলতে সুখ-দুঃখের বিচিত্র ঢেউয়ে দোলা খাচ্ছে এবং আপন আপন পথিক-বন্ধুকে খুঁজে বেড়াচ্ছে। যৌবনোচিত সংগ্রামের মধ্য দিয়ে তারা বাঁচতে শিখেছে। দেখতে পাচ্ছি, কল্লোলের যাত্রারস্তুই গোকুলচন্দ্র এ-যুগের কাহিনীতে যৌবনের সুর বাঁধলেন। সেই সুরে গলা মেলালেন আরও কতো কবি—

বাঙলা দেশের ঘরে ঘরে জাগ'ল তরুণ প্রাণ ;
জমাট করা অন্ধকারের বিশাল প্রাচীর টুটে
উৎসারিত আলোর পানে বেরিয়ে এল ছুটে—
চক্ষে তাহার নবীন দীপ্তি কর্তে নূতন গান।

—কল্লোল, স্মৃতিভ্রম-দেবীণ

যৌবনের উজ্জ্বলিত সিন্দূতটুঙে
বসে আছি আমি।
দগ্ধ স্বর্ণরেণুসম বালুকণারানি
লুটায় চরণপ্রাস্তে অরুণ বিপুল বৈভবে !

—শাপল্যট, বৃদ্ধদেব বহু।

আজ সৃষ্টি-স্থখের উল্লাসে

মোর মুখ হাসে মোর চোখ হাসে মোর টগবগিয়ে খুন হাসে—

আজ সৃষ্টি-স্থখের উল্লাসে ।

আজকে আমার রুদ্ধ প্রাণের পথলে

বান ডেকে ঐ আগল জোয়ার দুয়ার-ভাঙা কল্লালে !

—সৃষ্টি-স্থখের উল্লাসে, নজরুল ইসলাম ।

আজ দরজায়

তাই ত' কবি দাক দিয়ে যায়—

শাশুন ফুরায়—

আশুন জুড়ায় !

মধু-মাসের মহোৎসবে দম্ভা হ'য়ে লুটবি কে আয় ।

ছিনিয়ে নেবার সাহস যে চাই—

বিনিয় কৈদিস কার ভরসায় ?

—কবি-নাস্তিক, প্রেমেন্দ্র মিত্র ।

তব দগ্ধ আঁতপ্ত চুখনে

ঘোবন উঠুক দু'লি' উজ্জ্বলিয়া ধরিত্রীর স্তনে ।

সকোচ-সজ্জিত স্নান যত ব্যথা জমেছিল শীতে,

বাষ্প হয়ে যাক উড়ে তব সৌম্য নয়ন-ইন্দ্ৰিতে !

আন আন অগ্নির ঝটিকা,

মরণের যজ্ঞে জ্বাল ঘোবনের দীপ্ত হোমশিখা

হে পবিত্র !

—স্বর্ধ, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ।

ঘোবনের এই দীপক-তান শুধু তরুণ লেখকদের সীমা-স্বর্গেই আবদ্ধ ছিলো না, তা উদ্বুদ্ধ করেছিলো বিগত-ঘোবন লেখকদেরও । 'সবুজপত্র' যখন ঘোবনকে রাজটাকা দেওয়ার আয়োজন করেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও প্রমথ চৌধুরী, তখন যেমন নতুন প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথ সবুজ ও কাঁচাদের গান ধরেছিলেন, তেমনি কল্লোলের ঘোবনের ডাকে অনেক পুরোনো লেখকেরও প্রাণে সাড়া জেগেছিলো । তার কিছু দৃষ্টান্ত দিচ্ছি—

ফুলের কুঁড়ি,

কচি-পাত'

ঘোবনেরি নবীনতা

কোথা পাবি বল ?

স্বরা ফুলের

কুঁকড়ে যাওয়া পাব্‌ড়ি

যত পচা,

কে বলে রে

হয় না তাতে

পূজার অর্থা-রচা !

—যাত্রী, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ।

তোমার সংহার মূর্তি জরাজীর্ণ জড়তা জঙ্কাল

দলি যায় দৃষ্ট পদভলে,

প্রাচীনে পশ্চাতে ফেলি নব-পথে ওগো মহাকাল,

তোমার প্রলয়-রথ চলে !...

হে তরুণ ! নবময় ! আজি তব অরুণ উদয়ে

তোমাতে জানাই মোর নতি !

—তারুণ্য, নরেন্দ্র দেব ।

গল্পেও দেখি, যৌবনের উষ্মলিত সিদ্ধুতীরে দাঁড়িয়ে নতুন লেখকদের উদ্বিগ্ন-স্বর্ধকে বন্দনা করার চেষ্টা। বিভিন্ন লেখক তাঁদের কাহিনীতে যে চরিত্র-মিছিল রচনা করেছেন তাদের স্বথ-দুঃখ মিলন-বিরহ ভাঙা-গড়ার ইতিবৃত্তের মধ্যে বান্ধ'ক্যের জরাজীর্ণতা নয়, যৌবনের প্রতিষ্ঠাকামিতার বিচিত্র প্রয়াসই লক্ষণীয়। প্রসঙ্গক্রমে অত্র ধরনের চরিত্র এলেও তরুণ-সমাজের সমস্তাই লেখকদের প্রধান উপজীব্য। প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পঞ্চশর' (চিত্রা) গল্পে সেই যৌবনেরই এক অনবজ্ঞ মহিমার কথা—'যৌবনের স্বভাব উপভোগ করা, সে বার্থতা বেদনা হতাশাকেও উপভোগ করতে পারে। যৌবনের ধর্ম অহংকার। সে বার্থতা নিয়েও অহংকার করে। ফুল যদি তার না ফোটে সে বার্থ মুকুলের ব্যথাকে নিয়েই হৈ-চৈ বাধিয়ে তুলতে পারে। যৌবনের জগতে নিত্য উৎসব; অহরহ সেখানে সমারোহ চলছে কোলাহলে। সে উৎসব ফান্টনের তোয়াকা রাখে না। আবাচের অঙ্গসিক্ত আকাশের তলেও সে মেতে ওঠে। তার সব সমারোহের পতাকা শুধু খুশীর রঙেই নয়, গাঢ় বেদনার রঙেও কতক ছোপান।'

সেক্স বা যৌন-জীবন কল্লোলগোষ্ঠীর একটা প্রধান চিন্তার বিষয় ছিলো। বিষয়টি তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে ছিলো সংযুক্ত, কারণ তাঁরা নিজেরা ছিলেন বয়সে তরুণ। সুতরাং যৌনতার প্রসঙ্গটি শুধু তাঁদের বৃদ্ধির মহলে সীমাবদ্ধ ছিলো

না, বরসোচিত শারীর-ধর্মের সঙ্গে যুক্ত থাকার জীবন সম্পর্কে সামগ্রিক প্রত্নেবই আকার নিয়েছিলো। তাঁরা বৃহতে পেরেছিলেন, পূর্বস্বরীরা প্রেম-ভাবনার ও নর-নারীর যুগল জীবনের চিন্তায় মন বা আত্মার ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার ওপর জোর দিয়েছেন, তার চেয়েও জোর দিয়েছেন একটা নীতি-বিধৃত সামাজিক ভারসাম্যের ওপর। ফলে তাঁদের লেখার শারীরধর্মের প্রকাশ যে সন্তোগ-স্পৃহা ও প্রজনন-বৃত্তিতে, তা উপেক্ষিত হয়েছে। অথচ সামগ্রিক জীবন তা বাদ দিয়ে নয়। সুতরাং জীবনের মূল্যায়ন করতে গিয়ে ও ছবি আঁকতে গিয়ে তাঁরা স্বভাবতই নুঁকে পড়লেন যৌন-জীবনের দিকে এবং পূর্ববর্তীদের উপেক্ষার বিপরীত প্রতিক্রিয়ায় তা নিয়ে বাড়াবাড়িও করলেন। তাঁদের সাহস জুগিয়েছিলো প্রায়-সমকালের কিছু বাঙালী লেখকের যৌন-বাস্তবতা এবং বিদেশী লেখকদের যৌন-স্বাধীনতা।

আধুনিক কালে বিজ্ঞান এ প্রসঙ্গে চিরকালের পাপ-পুণ্য ও যুগান্তর নীতি-দুর্নীতির প্রশ্নটাকে নতুন করে ভাবতে শিখিয়েছে। একালে সন্তোগ-চারতার্থতা ও ইন্দ্রিয়জ্ঞ আনন্দ জীবনের সার্থকতার অঙ্গ, তাতে পাপের প্রশ্ন ওঠে না। বরং এই শারীর প্রবৃত্তিকে চেপে রাখলে গোপন হুডকপথে সামাজিক দুর্নীতির জটিলতা বৃদ্ধি পাওয়ার সম্ভাবনা। তাই আধুনিক বিজ্ঞান সন্তোগের বিষয়টাকে জীবনের প্রকাশ্য অঙ্গনে এনে দাঁড় করাবার পক্ষপাতী। তবে সমস্যা হচ্ছে এইখানে যে, সন্তোগের সঙ্গে প্রজননের সম্ভাব্যতা ওতপ্রোতভাবে জড়িত এবং সেই সম্ভাব্যতাকে কতটা রোধ করে রাখা যায় সেদিকেই বিজ্ঞানের লক্ষ্য সমধিক। কল্লোলগোষ্ঠী তাঁদের সৃষ্টির আসরে শরীরজ সন্তোগস্পৃহাকে কতকটা প্রকাশ্য করতে চেয়েছিলেন এবং প্রেমের ক্ষেত্রে শারীরিক ক্রিয়া-প্রক্রিয়া যে অবাস্তব নয় এ কথাটি প্রতিপন্ন করতে প্রয়াসী ছিলেন। তাতে পাপ যদি কিছু থাকে তা হচ্ছে আদি পাপ এবং তাকে এড়িয়ে যাওয়া শারীরিক জীব মাত্রের পক্ষে সম্ভব বা উচিত নয়। তাই কল্লোলীয়রা সামাজিক ‘চূপ-চূপ নীতি’ উপেক্ষা করতে এগিয়ে এসেছিলেন। সমাজের জবরদস্তিমূলক নীতিতে এবং তারই অনিবার্য পরিণামে গোপন অসংঘমে আমরা সেক্সকে যে বিঘ্ন করে তুলেছি তা দেখাতে গিয়ে তাঁরা আঁকলেন রোগ ও বিকৃতির চিত্র। সুতরাং এটা স্পষ্ট যে, কল্লোলগোষ্ঠী সেক্স বা যৌনতার আলোকে জীবন ও সমাজের শুভাশুভের প্রশ্নটাকে নতুন করে যাচাই করতে চাইছিলেন। অবশ্য তাঁদের দৃষ্টি পুরোপুরি বৈজ্ঞানিক ছিলো না, অনেকটা ঝোলাটে দৃষ্টি নিয়ে তাঁরা যৌন-জীবনের ছবি আঁকেছেন বলে সেগুলো কতকটা বিকৃতির দৃষ্টান্ত হয়ে আছে। আদি-শক্তি সন্থকে সেগুলি তেমন পরিচ্ছন্ন দৃষ্টির জাগরণ ঘটায়

না। এই কথাটাই কল্লোল-যুগে তুলেছিলেন অন্নদাশঙ্কর রায়। তিনি অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন—

“.....আমার মনে হয় মিথুনাসক্তির নিয়ে আরেকটু ব্যাপকভাবে ভাববার সময় এসেছে। হঠাৎ একই যুগে এতগুলো ছোট-বড়-মাঝারি লেখক মিথুনাসক্তিকে অত্যধিক প্রাধান্য দিতে গেলেন কেন? দেখে শুনে মনে হয় বিংশ শতাব্দীর লেখক যাদেরই যেন Keats-এর মতো বলতে চান, “I felt like some watcher of the skies when a new planet swims into his ken.” আলিবাবার সামনে যেন পাতালপুরীর দ্বার খুলে গেছে। “শোনো, শোনো, অমৃতের পুত্রগণ, আমি জেনেছি সেই দুর্বীর প্রবৃত্তিকে, যে প্রবৃত্তি সকল কিছুর জন্ম দেয়, সে প্রবৃত্তিকে স্বীকার করলে মরণ সম্বন্ধে তোমরা বাঁচবে—তোমাদের থেকে যারা জন্মাবে তাদের মধ্যে বাঁচবে। আমরা এই সংসারে কেবল সেই প্রবৃত্তিই মার, অনিত্য এই জগতে কেবল প্রবৃত্তিই নিত্য।”—এ-যুগের ঋষিরা যেন এই তত্ত্বই ঘোষণা করেছেন। Personal immortality-তে তাঁদের আস্থা নেই—race immortality-ই তাঁদের একমাত্র আশা। এবং race immortality-র কৃষিকা হচ্ছে sex। যে বস্তু গত কয়েক শতাব্দীর বিশ্বব্যাপী বুর্জোয়া সাহিত্যে taboo হয়ে ছিল কিংবা বড়ো জোর রেস্টোরেশন যুগের ইংলণ্ডে বা ভারতচন্দ্রীয় যুগের বাংলাদেশে বৈঠকখানা-বিহারী বাবুদের মদের সঙ্গে চাটের স্থান নিয়েছিল, সেই বস্তুই আজকের সমস্তাসংকুল বিশ্বে নতুন নক্ষত্রের মতো উদয় হলো। একে যদি বিকারের লক্ষণ মনে করা হয় তবে ভুল করা হবে। আসলে এটা হচ্ছে প্রকৃতির পুনরাবিকার। মানুষের গভীরতম প্রকৃতি বহু শত বছরের কৃত্রিমতার তলায় তলিয়ে গিয়েছিল। এতদিনে পুনরুদ্ধারের দিন এল। অনেকখানি আবর্জনা না সরালে পুনরুদ্ধার হয় না। অথচ আবর্জনা সরানোর কাজটা বড়ো অক্লান্তিকর। Sex সম্বন্ধে ঘাঁটাঘাঁটি সেইজন্তে বড়ো বীভৎস বোধ হচ্ছে। কিছুকাল পরে এই বীভৎসতা—এই বিস্ত্রী কোঁতুল—এই আধেক ঢেকে আধেক দেখানো—এসব বাসি হয়ে যাবে। Sex-কে আমরা বিশ্বয়সহকারে প্রণাম করব, আদিম মানব যেমন করে সূর্য-দেবতাকে প্রণাম করতো। এখনো আমরা sophistication কাটিয়ে উঠতে পারিনি বলে বাড়াবাড়ি করছি। কিন্তু এমন যুগ আসবেই যখন জন্মরহস্যকে আমরা অলৌকিক অহেতুক অতি বিশ্বয়কর বলে নতুন ঋষেদ রচনা করব, নতুন আবেস্তা, নতুন Genesis। ভগবানকে পুনরাবিকার করা বিংশ শতাব্দীর সবচেয়ে বড়ো কাজ—সেই কাজেরই অঙ্গ সৃষ্টিতত্ত্ব পুনরাবিকার।”

কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে, প্রকৃতি বা সৃষ্টিতত্ত্বের পুনরাবিকার যৌন-বিজ্ঞানের দ্ব্যন্তর

লক্ষ্য হলেও বিশ্বসাহিত্যে যৌন-বিস্রোহ সেই লক্ষ্যকে কতখানি নিকটবর্তী করে তুলতে পেরেছে? কল্লোল-যুগের বাংলা সাহিত্য কাঁ সেই লক্ষ্যের অভিমুখেই ধাবিত হয়েছিলো? কল্লোলের রচনাসম্ভার তলিয়ে দেখলে মনে হয়, সেই বিরাট লক্ষ্যকে বুঝবার ও ধরবার মতো গভীরতর মনীষা ও সত্যদৃষ্টি অঙ্গীকার করে লেখকরা অগ্রসর হননি। তাঁদের সামনে ছিলো সামাজিক taboo-র দড়িদড়া এবং তাঁদের বিস্রোহ সেই দড়িদড়ার গ্রাস্টি মোচন করে দেওয়ার দিকেই নিয়োজিত ছিলো। সেজঙ্গে তাঁরা নর-নারীর বিশেষ করে নারীর অঙ্গ বা যৌনপীঠগুলি বর্ণনা, কামাতুরতার আলেখ্য-রচনা, সম্ভোগচিত্র নিরঙ্কুশভাবে উদঘাটন এবং অবৈধ গর্ভসঞ্চারের কাহিনী বয়নের প্রতি মনোনিবেশ করেন। বিশেষ করে অস্বাভাবিকতার মধ্যে যৌন-স্বাধীনতার প্রশস্ততর ক্ষেত্র তারা খুঁজে পেয়েছিলেন। এছাড়া অবদমন বা অত্যাচারের ফলে সম্ভোগের অসুস্থতা ও বিকৃতি কতখানি দেখা দিতে পারে সেদিকেও তাঁদের লক্ষ্য ছিলো। প্রসঙ্গক্রমে দেহ-মনের দ্বন্দ্বের প্রসঙ্গটাও উত্থাপিত হয়েছে। তাঁরা বিশ্বাস করতেন, এর মধ্য দিয়েই জীবনে সত্যের সাক্ষাৎকার ঘটবে। অন্নদাশঙ্কর রায় কবিতা প্রকৃতি পুনরাবিকারের দুর্লভতম উদ্দেশ্যে নয়, সমাজকাঠামোর মধ্যে যৌন-প্রবৃত্তির সহজ ও স্বস্থ বিজ্ঞাসের কামনায় তাঁরা উৎখলিত হয়েছিলেন। তা সত্ত্বেও এই বিশেষ ক্ষেত্রে কল্লোলগোষ্ঠীর সাহিত্যিক পদক্ষেপ বাংলা সাহিত্যের মোড় ফেরার পালায় একটা বিপ্লবাত্মক ভূমিকা নিয়েছে।

কোনো কোনো কল্লোলীয়েদের রচনায় শারীরিক তৃষ্ণার জয়জয়কার। সেই তৃষ্ণার চানে কামাতুর শব্দের যেমন আয়োজন ঘটেছে তেমনই নারীর কামপীঠগুলির বর্ণনাও তীব্র-তপ্ত হয়ে উঠেছে। তাঁরা প্রেমকে আশরীর ছড়িয়ে দিতে চেয়েছেন। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের একটি কবিতায় প্রেমের সেই শারীরিকতার স্পষ্ট ছবি আছে—

বিশ্বের অমৃত-রস যে আনন্দ করিয়া মধন,
লভিয়াছে নারী তার সুখোষেল তপ্ত পূর্ণ স্তন ;
লাবণ্য-ললিত তনু যৌবন-পুষ্পিত পুত অঙ্গের মন্দিরে,
রচিয়াছে যে আনন্দ কামনার সমুদ্রের তীরে
সংসারশিররে ;—

যে আনন্দ আন্দোলিত স্নগন্ধ নন্দিত স্নিগ্ধ চূষন-তৃষ্ণায়,
বঙ্কিম গ্রীবার ভঙ্গে, অপাঙ্গে, জঘনায়,
লীলায়িত কটিতটে ও কটু ভ্রুকুটিতে,
চম্পা-অঞ্জুলিতে ;—

পুষ্ক-পীড়নতলে যে আনন্দে কল্পা মুহূমান,

গাব সেই আনন্দের গান ।

যে আনন্দে বন্ধে বাজে নব নব দেবতার পদনৃত্য ধ্বনি,

যে আনন্দে হয় সে জননী ।

যে আনন্দে সতেজ প্রকুল নর, দম্ভদপ্ত, নিভীক, বর্ষর,

ব্যাকুল বাহুর বন্ধে কুন্দকাস্তি স্তম্ভরীবে করিছে জর্জব,

শক্তির উৎসব নিত্য যে আনন্দে ত্রায়ুতে শিরায়,

যে আনন্দ সন্তোষ-স্পৃহায় ;

যে আনন্দে বিন্দু বিন্দু রক্তপাতে গড়িছে সম্মান,

গাব সেই আনন্দের গান ।

—গাব আজ আনন্দের গান ।

কল্লোলের নানা গল্পেও এই ধরনের বর্ণনার ছড়াছড়ি । নর-নারী যখনই পরস্পরের সংস্পর্শে এসেছে তখনই তরুণ লেখকরা দেহগত বর্ণনার দিকে দৃষ্টি দিয়েছেন । দেখে শুনে মনে হয় তাঁদের চোখে নারীর দেহ যেন এক বহুস্তপূরী এবং তার সমস্ত প্রকোষ্ঠগুলি খুঁজে বেড়ানোই তাঁদের লক্ষ্য । দৃষ্টান্ত দিচ্ছি—

‘কিন্তু অন্তরে অন্তরে যে রক্তস্রাবের শরীরী প্রিয়াকে বাহুর বন্ধনে নিষ্পেষণ করতেই চাই, তৃষিত ওষ্ঠ দিয়ে প্রিয়াব হৃদয়ের সমস্ত স্খারস গোষণ করে নিতে চাই, তার পরম স্তম্ভর মুখখানি তুলে ধরে দুটি ব্যাকুল নয়নের দৃষ্টি দিয়ে তার নয়নের অন্তরে জীবনের চরম সার্থকতা অন্বেষণ করতে চাই—তাকে যে নিকটে চাই, নিকটতম করে চাই ।’

—পঞ্চশর (চিত্রা), প্রেমেন্দ্র মিত্র ।

‘তারপর হঠাৎ আমার মুখের উপর কি কতগুলো খসখসে জ্বিনিব এসে পড়ল—তার গন্ধে আমার সর্বাঙ্গ রিমঝিম করে উঠল । প্রজাপতির ডানার মত কোমল দু’টি গাল, গোলাপের পাপড়ির মত দু’টি চোঁট, চিবুকটি কি কমনীয় হ’য়ে নেমে এসেচে, চারুকণ্ঠটি কি মনোরম, অশোক গুল্লের মত নমনীয়, স্নিগ্ধ শীতল দু’টি বক্ষ—কি সে উত্তেজনা, কি সর্বনাশা সেই স্রব, তা তুমি বুঝবে না, নীলিমা ।’

—রজনী হ’ল উত্তলা, বুদ্ধদেব বহু ।

এইসব বর্ণনা গল্পে এসেছে কামাতুরতা ও সন্তোষ উভয়প্রসঙ্গেই। বেশ কিছু গল্পে লেখকরা কামাতুরতার আবহাওয়া রচনার বিস্তৃত আয়োজন করে, ধীরে ধীরে মাহুকের আদি-স্থতাবের দিকে পাঠকের মনকে টেনেছেন—তাতে কাহিনীর স্রুতি বাধা হয়েছে শারীরিক জগতকে কেন্দ্র করে। সেই সব ক্ষেত্রে অনেকটা স্বাভাবিক ভাবেই এসেছে দেহের বর্ণনা। যেখানে সন্তোষের চিত্র আছে সেখানে লেখকরা ইঙ্গিতে কাজ সারতে চান নি, যেমন করেছেন শরৎচন্দ্র গৃহদাহে কিংবা রবীন্দ্রনাথ ষোণাযোগে। তাঁরা বিষয়টিকে নিষিদ্ধ বলে মনে করেন নি বলে রেখে ঢেকে কথা বলার চেষ্টা করেন নি। অন্ত্যজ শ্রেণীর মধ্যে তো নয়ই, এমন কী উচ্চতর শ্রেণীর মধ্যেও নয়। বুদ্ধদেব বহুর ‘রজনী হ’ল উতলা’, অচিন্ত্যকুমারের ‘বেদে’, শৈলজ্ঞানন্দের ‘মা’, যুবনাথের ‘ভূখা ভগবান’ ইত্যাদি গল্পে সন্তোষ-চিত্রের নানাবিধ আয়োজন আছে—কোথাও সংক্ষিপ্ত, কোথাও বা অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত। দৈহিক তৃষ্ণা অবদমনের ফলে চরিত্রের যে অস্বস্ততা তার কিছু কিছু ছবিও কল্লোলে আছে। সুরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ‘কপালের লিখন’ গল্পের দ্বিদিগনি কুলীন পরিবারের অনুভব বয়স্ক মেয়ে। সুরেশ তার দেহ-মনের অস্বাভাবিকতার কাহিনী রচিত হয়েছে গল্পটিতে। অচিন্ত্যকুমারের (‘বেদে’-র) আহ্লাদি ও শৈলজ্ঞানন্দের (‘মা’-এর) পরীরা কুমারী অবস্থায় জননী হওয়ার বিবরণ আমরা পাই, লেখকদের কোথাও তিরস্কারের মনোভাব প্রকাশ করেন নি, বরং সেই অবাঞ্ছিত মাতৃত্বের প্রতিই তাঁদের সহানুভূতি। পরীর সন্তান-জন্মের বর্ণনায় শৈলজ্ঞানন্দ বলেছেন, সন্তোজাত অরুণালোক বিধৌত শিশু সন্তানের কচি মুখের দিকে তাকিয়ে যেয়েটি নিমেষেই সমস্ত কথা ভুলে গেলো, বিদ্রোহিনী নারীর চক্ষে আজ জননীর শাস্ত কোমল দৃষ্টি। জনক মাষ্টারের বিশেষ ব্যবস্থায় যখন আহ্লাদি মৃত সন্তান প্রসব করে নিজেও মরে গেলো তখন একটি চরিত্রের মুখ দিয়ে লেখক যে কথা বলেছেন তা মর্মস্পর্শী—‘আমার পুতুল মাষ্টার খড়মের চাপে চেপ্টে দিয়েছিল, নিজের পুতুল সে নিজেই ভাঙল।’

কল্লোলের একদল লেখকের লেখায় এই যে বিরংসা-প্রবণতা ও যৌনবিদ্রোহের প্রকাশ তা সমকালের কোনো কোনো মহলে শিক্ত হয়েছিলো। তাঁরা মানসিক অস্বাস্থ্য ও অঙ্গীলতার অভিযোগও এনেছিলেন। কিন্তু আমার মনে হয়, গল্প বা কবিতার কোনো কোনো অংশ বিচ্ছিন্ন করে দেখলে অঙ্গীল বলে মনে হলেও তা অনেক ক্ষেত্রেই রচনার সামগ্রিক স্রু ও জীবন সম্পর্কে লেখকের মনোভঙ্গির সঙ্গে মানিয়ে গেছে। এবং সে ক্ষেত্রে তাদের অঙ্গীল বলার কোনো হেতু নেই। যেখানে মানায় নি সেখানে অবশ্য বিষয় ও ভঙ্গি অঙ্গীলতার সীমা অতিক্রম করে গেছে।

তবে সেক্স নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি, অন্নদাশঙ্কর যথার্থই বলেছেন, অক্লচিকর। কল্লোলের এতজন লেখক এ নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি করেছিলেন যে পাঠকের মনে অক্লচিকরতার প্রতিক্রিয়া দেখা দেওয়া স্বাভাবিক। দ্বিতীয়ত কল্লোলে যৌনতা নিয়ে বাড়াবাড়ি হওয়ায় এর বিষয়গত সহজ আকর্ষণীয়তা, জীবনকে দেখার অস্বাভাবিক দৃষ্টিকোণগুলিকে প্রায় আচ্ছন্ন করে ফেলেছিলো। সেজন্তেই এর আতিশয্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়েছিলেন ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—যদিও তাঁদের শক্তি ও সাহসকে তিনি 'তারিফ' না করে পারেন নি। তৃতীয়ত কল্লোলের অনেকেই ছিলেন লেখক হিসেবে সজোজাত, চিন্তা ও কলমের কাজে অপরিণত। ফলে যৌনতার মতো একটি দুঃসাহসিক বিষয়ে লিখতে হলে যে সংযত সংহত দৃষ্টি ও শিল্পনৈপুণ্য থাকার প্রয়োজন তা তাঁদের প্রায় কারোরই ছিলো না। তাঁদের যৌন-বিশ্রোহের কাহিনী ও কবিতাগুলিতে কাঁচা হাতের লক্ষণ আছে। নীলিমা বহুর দুঃসাহসের প্রশংসা করি, তিনি মহিলা মহলের সমকামিতা বা homosexuality-র গল্প 'ঝরা ফুল' লিখেছেন। কিন্তু সেই দুঃসাহস নৈপুণ্যের অভাবে ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়েছে, জীবনের সত্য হিসেবে প্রতিষ্ঠিত হয়নি। অবশ্য পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যের দিকে তাকিয়ে বলতে পারি যৌন-জীবনকে বাঙালী স্বীকৃতি দিলেও সমকামিতাকে বর্জন করেছে।

রবীন্দ্রনাথ 'বেদে'-র সমালোচনায় মিথুনাসক্তির বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করেছেন। এর অর্থ অবশ্য এট নয় যে, সাহিত্যে মিথুনাসক্তিকে তিনি পরিত্যাগ বলে মনে করতেন। তিনি দেহ-মনের অবিচ্ছেদ্যতায় এবং দেহের ওপর মনের আধিপত্যে বিশ্বাস করতেন। তিনি বোধহয় অচিন্ত্যাকুমারের গ্রন্থটিতে মনের লীলার কোনো পরিচয় পান নি। এ থেকে একটা প্রশ্ন উঠতে পারে। মিথুনাসক্তির গল্পে বা কবিতায় উদ্ভাসিত বা উত্তর (sublimation) দেখাবার কোনো চেষ্টা কী কল্লোলগোষ্ঠী করেছেন? বুদ্ধদেব বসুর 'রজনী হ'ল উতলা' গল্পে প্রতি রজনীর অঙ্ককারে অজ্ঞাতনামার সঙ্গে সন্তোগলীলার শেষে তার পরিচয় জানবার ভীষণ আগ্রহ হয়েছে নায়কের। কিন্তু নিজের শরীরটাকে উজাড় করে দিয়েও পরিচয়ের আলোকে নাস্তিকা ধরা দেয় নি। তার পরিণামে নাস্তিকার নাম-রূপকে অবলম্বন করে যে প্রেমের জাগরণ সম্ভব ছিলো তা হয় নি। রাত্রির কামকেলির ফল হলো নায়কের দৈহিক ও স্নায়বিক অস্থিতা। মনে হয়, নায়ক দেহের বন্দীদশা থেকে খুঁজেছে মনের আকাশকে, অঙ্ককার থেকে খুঁজেছে আলোকে, সন্তোগ থেকে খুঁজেছে প্রেমকে। আর সেখানে ব্যর্থ হলেও নতুন নাস্তিকা নীলিমাকে সে অঙ্ককারে রাখতে চায় নি—'আমি নীলিমার হাত ধরে সেই অঙ্ককারের তলা থেকে সরিয়ে

নিষে এলাম ।’ এখানে উত্তরণের ইঙ্গিত কি নেই ?

কল্লোলে দেহের ভোগতৃষ্ণাজাত শারীরিক বর্ণনা ও সন্তোগচিত্র আছে, সন্দেহ নেই ; তবু সেই দেহগত ভাবনা কারো কারো লেখায় দেহদর্শনেরও রূপ নিয়েছে । যেমন মোহিতলালের কবিতায় । তাঁর দেহবাদের কেন্দ্রবিন্দু কামের শক্তি । সেই শক্তিকে তিনি সৃষ্টির মূল সত্য রূপে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন—‘সৃষ্টিমূলে আছে কাম, সেই কাম দুর্জয় দুর্বীর !’ দেহকামকে বুদ্ধির জগতে একটা তত্ত্বগত রূপ দিতে গিয়ে তিনি তার আবিলতা ও কুশ্রীতার দিক বর্জন করতে পেরেছিলেন । কল্লোলে প্রকাশিত তাঁর ‘পাছ’ কবিতায় মানুষের কামমূণবদ্ধতা বুদ্ধির বকযন্ত্রে পরিষ্কৃত হয়ে আপন চরমতায় আপনি অমৃতরূপে লাভ করেছে—

চিনি বটে ঘোবনের পুরোহিত প্রেম-দেবতারে,—
নারীরূপা প্রকৃতিরে ভালোবেসে বক্ষে লই টানি’,
অনন্ত রহস্যময়ী স্বপ্নদধী চির-অচেনারে
মনে হয় চিনি যেন,—এ বিশ্বের সেই ঠাকুরাণী !
নেত্র তার মৃত্যু-নীল !— অধরের হাসির বিধারে
বিস্মরণী রশ্মিরাগ ! কটিতলে জন্ম-রাজধানী !

উরসের অগ্নিগিরি সৃষ্টির উদ্ভাপ-উৎস !—জানি তাহা জানি ।

মোহিতলালের এই বলিষ্ঠ দেহবাদের রিয়ালিজম্ কল্লোলীয় সাধনার ক্ষেত্রে এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন করেছে ।

বিদ্রোহ কল্লোল পত্রিকা ও কল্লোলগোষ্ঠীর প্রজাতিক লক্ষণ । সে বিদ্রোহ বিচিত্র বিষয়ে, বিচিত্র ভঙ্গিমায় । সমাজের কুসংস্কার, অন্ধতা, নিষ্পেষণ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিক্ষোভ অনেক কাল থেকেই বাংলা সাহিত্যে জমে আসছিলো—রবীন্দ্রনাথের ছোটোগল্পে ও শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে তা তীব্র রূপ নিয়েছিলো—কল্লোলে তা-ই বিদ্রোহে মুখর হয়ে ওঠে । পূর্বসূরীরা অনেক সময় অন্ধসংস্কারের নিষ্ঠুরতা ও অত্যাচারের চিত্র এঁকেছেন, তার উপযোগিতা নিয়ে প্রশ্ন তুলেছেন এবং অত্যাচারিতের সপক্ষে সহায়ত্বভূতি দেখিয়েছেন, কিন্তু সমাজকে অস্বীকার বা উল্লঙ্ঘন করেন নি । কারণ সমাজ-সত্তার সংশোধনে তাঁরা বিশ্বাসী হলেও তার বিপর্যয়ে উৎসাহী ছিলেন না । জীবনের ওপর সমাজের দখল তখন একেবারে শিথিল ও হ্রস্ব নি । কিন্তু প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে রাজনৈতিক তৎপরতাবুদ্ধি এবং সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবক্ষয়ের ফলে সামাজিক বন্ধন যেমন কতকটা আলগা হয়ে পড়ে তেমনি একদল ত্রুড় ও হতাশাগ্রস্ত তরুণের আবির্ভাব ঘটে । নানা কারণে তাদের তেজ, সাহস ও অধীন ছিলো একটু বেশী । তাই সমাজের অগ্ন্যয়ের বিরুদ্ধে প্রশ্ন

তুলেই তারা ক্ষান্ত হয় নি, তার বিরুদ্ধে জেগেদ ঘোষণা করতেও এগিয়ে গেছে। এই তরুণ-সমাজেরই অন্তর্গত কল্লোলের নবীন লেখকগোষ্ঠী সে-জেগেদ ঘোষণা করলেন সাহিত্যের ক্ষেত্রে। তাঁদের বিদ্রোহ জীবনে ও সাহিত্যে দুই ক্ষেত্রেই সত্য।

কল্লোলের গল্পে দেখতে পাই কত বরকমের অত্যাচার ও বিদ্রোহ। জামদারী যুগের জোর-জবাবদস্তি ও নিষ্পেষণ (চোর/দীনেশচন্দ্র লোধ), শিল্পাঞ্চলে ডাক্তারের বডমন্ত (জংলা/স্বধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ), চাষা-বউয়ের ওপর নিষ্ঠুর নির্ধাতন (নাচের সমাজ/পঞ্চানন ঘোষাল), বডোলোকের ভিখারীদের সাহায্যে রোজগারের মর্গাস্থিকতা (পাকের পোকা/সুকুমার ভাছুড়ী), অধঃপতিতা জীবনের দুঃসহতা (মোট বাবো/প্রেমেন্দ্র মিত্র), অপরাধী চরিত্রের সন্দেহের জালান্ন জ্বর ওপর নির্ধাতন (হিসাবের বাহিরে/ভূপতি চৌধুরী), তৃতীয় পক্ষের মতপ স্বামীর অত্যাচার এবং তা থেকে মুক্তি ও পুনর্বাসি বিবাহ (আর একটা পথ/নরেন্দ্র দেব), মুসলমান কতক হিন্দু বিধবা হরণ (ব্যতিক্রম/শৈলজানন্দ), পরজাতির প্রতি প্রেম (পরজাতি/রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়), পল্লী-সমাজের অত্যাচারে ঘর ভাঙা-গড়ার পালা (আশ্রয়/প্রভাবতী দেবী সরস্বতী), দারিদ্র-পিষ্ট বেঞ্জাজীবনের কারুণ্য ও উচ্ছৃঙ্খলতা (এক টুকরো/মৌর্যজ্যোত্স্ন মোহন মুখোপাধ্যায়) পুরুষের লোভ ও নারীর অত্যাচার (একটা ফিরিস্তি/ভূপতি চৌধুরী), সামাজিক প্রথার অত্যাচার ও অবিচার (ঘাস-ফুল/রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়) মতপ পুরুষের অত্যাচারে তার একাধিক জ্বর মৃত্যু ও একজন জ্বর পতিতাত্ত্বে পরিণত হওয়া (পারুল/ভবানী মুখোপাধ্যায়), সমাজে লম্পট পুরুষের কীতিকলাপ (শুভ-বিবাহ/স্ববোধ দাশগুপ্ত) নিষ্পিষ্ট বেঞ্জা-জীবনের বেদনা (চড়কডাকার মোড়/চারুচন্দ্র ঘোষ) ইত্যাদি বহু-বিচিত্র সমাজ কথা নবীন-প্রবীণের লেখায় ব্যক্ত হয়েছে। তাঁদের মধ্যে কোথাও কান্না, কোথাও দীর্ঘশ্বাস, কোথাও ক্ষোভ ও জ্বালা, আবার কোথাও বিদ্রোহের স্বর শুনেতে পাওয়া যায়। যে যে গল্পে ক্ষোভ ও বিদ্রোহ স্ফূর্তি লাভ করেছে, সেখানে কল্লোলের চারিত্র স্ফুটন হয়েছে। লক্ষণীয় এই যে, কল্লোলের কাল স্বাধীনতা-সংগ্রাম-মুখর হলেও কল্লোলের গল্পে (এবং কবিতায়) সেই রাজনৈতিক বিদ্রোহের তেমন কোন ছাপ পড়ে নি—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়ের ‘ছায়া-ছবি’, গোকুলচন্দ্র নাগের ‘পথিক’, রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘ঘাস-ফুল’ ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘মিছিল’ ইত্যাদি কয়েকটি লেখা তার ব্যতিক্রম। ‘সমাজের’ নীর্থক ফিচারে রাজনৈতিক আন্দোলনের সংবাদ, দেশবন্ধুর মৃত্যুতে প্রকাশিত একটি বিশেষ সংখ্যার রচনাবলীতে কাল্লালগোষ্ঠীর কিছু রাজনৈতিক সচেতনতার পরিচয় আছে। এ থেকে মনে হয়, কল্লোলাগোষ্ঠীর বিদ্রোহ শুটকা ছিলো জীবনবাদগত ও সাহিত্যবাটিত ততটুকু রাজনৈতিক ছিলো না।

এ বিষয়ে তাঁরা যেন অনেকটা নিশ্চই ছিলেন।

কল্লোলের গল্প ও প্রবন্ধের চেয়ে কবিতায় বিদ্রোহের কথা বেশি পাই। এক-সেক্ষেত্রে নজরুলই অগ্রগণ্য ভূমিকা নিয়েছিলেন। সত্য বটে ‘বিদ্রোহী’র মতো কবিতায় হাবিলদার কবির চড়া গলায় যে সোচ্চার ধ্বনি শোনা গিয়েছিল, কল্লোলের কবিতাগুলির মধ্যে সে ধ্বনি অনেকটা খাদে নেমে এসেছে। তবু তাঁর বীর্যবর্ধক কল্লোলে অন্তত প্রথম দিকে মাঝে মাঝে অল্প বিস্তর শোনা গিয়েছে—

ঝড় কোথা ? কই ?—

বিপ্লবের লাল ঘোড়া ঐ ডাকে ঐ—

ঐ শোনো শোনো তার হেবার চিকুর,

ঐ তার ক্ষুর-হানা মেঘে !—

না, না, আজ যাই আমি, আবার আসিব ফিরে

হে বিদ্রোহী বন্ধু মোর ! তুমি থেকে জেগে।

তুমি রক্ষী এ রক্ত অশ্বের,

হে বিদ্রোহী অন্তর্দেবতা !—শুন শুন মায়াবিনী ঐ ডাকে ফের

পূবের হাওয়ায়—!

যায়—যায়—দব ভেসে যায়—

পূবের হাওয়ায়—

হায় !—

—ঝড়।

নজরুলের এই জাতীয় বিপ্লবাত্মক আইডিয়া কোনো কোনো নবীন-প্রবীণ লেখককেও উজ্জীবিত করেছিলো। তাই তাঁরা মাঝে মাঝে বিদ্রোহের হুর তুলেছেন কল্লোলের পৃষ্ঠায়। বিদ্রোহী কবির বলদর্শী মনোভাব ও দৃষ্ট অন্তঃশক্তি হয়তো তাঁরা পুরোপুরি আত্মসাৎ করতে পারেন নি, তবু তাঁদের কণ্ঠকণ্ঠ আমাদের উচ্চকিত করে তোলে—

ওঠ বীর, মুছে ফেল নিরন্তর লিখা

আপন ললাট হ’তে ;

যারা আসে ধেরে

পীড়নের আঘাত সহিয়া,

— তাহাদের ক্ষতমুখ বাহি

যে শোণিত ঝরে অনিবার,

তব তপ্ত ভালো

সেই রক্ত-চিহ্ন আঁকি লহ।

—ওঠ বীর, দীনেশরঞ্জন দাশ।

নূতন ভাঙনে সনাতন পথ গেছে বা কোথাও কাটি ;
 মাঝে মাঝে 'লিক্' এমন গভীর, বৃকে ঠেকে যাবে মাটি ।
 তথাপি বন্ধু, হতাশ হয়ো না,—গরুর গাড়ীর গরু,
 জাগর কাটিয়া পার হতে পারে মরীচিকাহীন মরু ।

—কাণ্ডারী, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ।

কে তুমি বিদ্রোহী মোর বন্ধুমাঝে থেকে থেকে

করিছ গর্জন,—

যেথা ক্ষুদ্র জীবনের বিচিত্র তরঙ্গগুলি

করিছে নর্তন !

ভৈরব হকারে হাঁকি কাঁপায় তুলিছ সারা

বৃকের পঙ্কর ;

বাসনার অঙ্ক পরি প্রমত্ত তাণ্ডবে রত

হে প্রলয়ঙ্কর,— । —বিদ্রোহী, বিভাবতী দেবী ।

বাংলা সাহিত্যে ('বিদ্রোহী' কবিতায়) বিদ্রোহের একটা বিশেষ রূপ রেখে-
 ছিলেন নজরুল ইসলাম । সে-বিদ্রোহ উদ্ভূত, অবিনীত ও অপ্রতিরোধ্য । কিন্তু
 কল্লোলের আর এক কবি সুধীরকুমার চৌধুরী বিদ্রোহের অর্থকে গ্রহণ করলেন
 ভিন্নতর দৃষ্টিভঙ্গিতে । তাঁর চোখে বিদ্রোহ অপ্রতিরোধ্য বটে, কিন্তু বিনয়নম্র ও
 প্রশান্ত । তিনি বিশ্বাস করেছেন, দ্বিতীয় পর্যায়ের বিদ্রোহ প্রথম পর্যায়ের বিদ্রোহের
 চেয়ে কম শক্তিমান নয়—

আমার বিদ্রোহ সে যে ললাটের পটে অঁকা মম

চির স্থির প্রশান্তির সম,

স্নিগ্ধ শ্বেত চন্দনের রসে ।

বিশ-চিন্ত-সরোবরে, কল্যাণের শতদল কোষে

আপনি সে করে বাস,

তাহার সুবাস

দিকে দিকে ধায় মৌনবেগে

অন্তত অন্তচি যত শুভ শুচি হ'য়ে ফোটে তার স্পর্শ লেগে ।

—বিদ্রোহ ।

কল্লোলে বিদ্রোহের স্বর ছিলোই যে বিষয়ে যে ভঙ্গিতেই হোক না কেন ।
 সেইজন্মেই 'বিদ্রোহীর ডায়েরী'তে ভূপতি চৌধুরীর বর্নিষ্ট আশাবাদ ভ্রাম্যঙ্গিক,
 বলে আমাদের মনে হয় না—'কবে, সে দিন কবে হবে, যেদিন আমার এই সব

বন্ধুরা, এই শুণ্ড প্রত্যয়ক ছদ্মবেশী অমাহুষ ধনী-সমাজের সকল গর্ব, তাদের বিদ্রোহ রথের চাকার তলে ধূলিসাৎ ক'রে দেবে ?'

বন্ধিমের উপস্থানে, রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, যে-সমস্ত রাজারাজড়ার কাহিনী দেখতে পাই তারা বাঙালীর বাস্তবজীবনে দূরে থাক কল্পনার মধ্যেও ছিলো না। যেখানে তিনি বাস্তব মাহুষের কথা বলেছেন সেখানেও গোবিন্দলাল ও নগেন্দ্রনাথের মতো জমিদার-নন্দনদেরই প্রাধান্য—সাধারণ মাহুষরা আছে শুধু তাদেরই জীবনের প্রয়োজনে। রবীন্দ্রনাথ সেই উচ্চজীবন-সমাকীর্ণ বাংলা কথা-সাহিত্যকে টেনে আনলেন অধিকতর বাস্তব পটভূমিতে—উচ্চ-মধ্যবিত্ত কিংবা পল্লীবাংলার মাটির মায়ের সন্তানেরা কম-বেশি অগ্রগণ্য ভূমিকা পেলো। শরৎচন্দ্র এসে দাঁড়ালেন একেবারে সাধারণ মাহুষের ভেতরের অঙ্গনে—যেখানে বড়ো মাহুষ এলো সেখানেও জনসাধারণের সঙ্গে তাদের যোগ দাঁড়ালো অধিকতর অব্যবহিত। অজ্ঞাত লেখকরাও বাংলা উপস্থানের পাদপীঠকে বাস্তবায়িত করার এই ক্রমাধিত প্রয়াসকে সার্থকতার পথে এগিয়ে নিয়ে গেলেন—নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ঔপন্যাসিকেরা এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য হলেন। এই পটভূমিকায় আবির্ভূত হয়ে কল্লোলগোষ্ঠী শুধু সাধারণ মাহুষের মধ্যে এসে দাঁড়ালেন না—তারা দাঁড়ালেন জনগণের সপক্ষে, তাদের জীবনের শরিক হয়ে। তাঁদের এই জনাবতরণ কোনো কোনো মহলে বস্তিবীলাস বা শ্রমিকবীলাস বলে নিন্দিত হলেও ইতিহাসের কাছে জনচেতনার উজ্জল দৃষ্টান্ত হয়ে আছে।

এ কথা অনস্বীকার্য যে, আমাদের জনসাংকর্ষের মূখ্য ভাগ হচ্ছে দরিদ্র ও নিপীড়িত মাহুষের দল। তারা বর্ণগত ও অর্থগত দুই মানদণ্ডেই অন্ত্যজ শ্রেণী বলে বিবেচিত হতে পারে। কিন্তু আমাদের সাহিত্যিকদের হাতে এই অন্ত্যজ মাহুষেরা এককাল সুবিচার পায়নি। তাদের সম্পর্কে লেখকদের বিমুখতা না থাক, অপরিচয়ের অজ্ঞতা ছিলোই। রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র মহুগুণের অবমাননা যেখানে দেখেছেন সেখানেই বন্ধনের পীড়ন অহুভব করে সহানুভূতি দেখিয়েছেন, শুধু তাঁদের দৃষ্টি মূখ্যত নিবন্ধ ছিলো সামাজিক কুসংস্কার-পীড়িত জনবিচ্ছিন্নতার দিকে। তারা সমাজের অন্তঃবাসীদের বহুবিচিত্র জীবন-যন্ত্রণার বেদগান রচনা করেননি। কল্লোলীয়রা এই উপেক্ষিত দিগন্তের দিকে চোখ মেলে দাঁড়ালেন, কুলি-মুটে-মজুরের অস্তিত্বের নানা সংকট কাহিনীর বয়নে ব্যক্ত করতে চাইলেন। সুতরাং কল্লোল-গোষ্ঠীর রচনায় জনজীবন যে নতুন তাৎপর্ষ্যে অভ্যর্থিত হয়েছে তাতে কোন সন্দেহ নেই।

কল্লোলের পৃষ্ঠায় নানা জাতীয় মাহুষের ভিড়—ধনী-নিধন-মধ্যবিত্ত, জমিদার-কল্লোল—১০

ব্যবসায়ী, কুলি-মজুর-চাষী, হিন্দু-মুসলমান-খৃস্চান, ব্রাহ্মণ-বৈষ্ণব-শূত্র। এরা সকলেই লেখকদের দৃষ্টি অহুযায়ী স্থান পেয়েছে, তবু সব মিলিয়ে দেখলে মনে হয় ধর্ম-বর্ণ-অর্থগত অন্ত্যভেদেই যেন নতুন অর্থ বহন করে সাহিত্যের অঙ্গনে এসে দাঁড়িয়েছে, নবীন লেখকেরা যেন এই প্রথম শোভাযাত্রা করে জনজীবনের বেনামী বন্দরের দিকে চলেছেন। সেদিক থেকে কল্লোলগোষ্ঠীর জনচেতনার ঐতিহাসিক ও সাহিত্যিক তাৎপর্ষ্য আছে। কিন্তু সেই সঙ্গে একটা কথা মনে রাখতে হবে। কল্লোলগোষ্ঠীর জনচেতনা দীক্ষিত সমাজ-চৈতন্যের নামান্তর ছিলো না। তাঁরা এ-যুগের সবচেয়ে বৈপ্লবিক সমাজদর্শন মার্কসবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে জনজীবনবাদের অবতারণা করেন নি এবং তা করার মতো গভীরতর সমাজবোধ তাঁদের ছিলো না। স্বকালের অবস্থাগত পরিপ্রেক্ষিতে, প্রাক-বিপ্লব যুগের রূপ সাহিত্য, তারুণ্যের জেদ ইত্যাদির প্রভাবে পড়ে তাঁরা অস্তেবাসীদের দিকে ঝুঁকেছিলেন, ব্যক্তিগত জীবনের সংগ্রামের মধ্য দিয়ে বা কোনো রাজনৈতিক শিক্ষার ফলে জনজীবনের শরিক হন নি। তাঁদের জনজীবনবাদ অন্তর্দিক থেকে যত অর্থবহই হোক না কেন কতকটা সাহিত্যিক ‘বিলাস’ হয়ে দাঁড়িয়েছিলো। তা অবশ্য পরবর্তীকালে জীবন সত্যে পরিণত হয়েছে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, স্মৃতিষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস প্রভৃতির লেখায়।

সে যাই হোক, কল্লোলগোষ্ঠীর জনমুখী দৃষ্টি সে-কালে প্রচুর আলোড়ন তুলেছিলো। তার কারণ তাঁদের গল্প উপন্যাস কবিতায় অস্তেবাসীদের যে রূপ ফুটে উঠছিলো তা এ যাবৎ বাংলা সাহিত্যে দেখা যায় নি। যুবনামের ‘পটলভাঙার পাঁচালী’ নামক নাটিকায় তার উজ্জল দৃষ্টান্ত আছে। সে-কাহিনীর চরিত্র হচ্ছে কুঠে বুড়ী, নফর, ফক্রে, সদি, গুবরে, চুলো, খেদী পিসী। স্থানগত পটভূমিও চরিত্রোপযোগী—পটলভাঙার ভিথিরী পাড়া, প্যাচপেচে পাকের ভেতর ছোটো ছোটো ভাঙা কুঁড়ে, সার সার গায়ে গায়ে লাগানো। দেয়ালে এখানে সেখানে দড়ি টাঙানো, তাতে ছেঁড়া কাঁথা, নোংরা ঝুলি এই সব। জানালা একটিও নেই, দোরে ঝাঁপ-টানা। দোর-গোড়ায় একটা কেরাসিনের ডিবে থেকে মিটুমিটে আলোর অনর্গল ধোঁয়া বেরোচ্ছে। ধোঁয়ার গন্ধ, বাইরের পচা কাদা ও আস্তা-কুঁড়ের গন্ধ;—ঘরের পেছনে দিন দুই হলো একটা কুকুর মরে পচে আছে, তারই গন্ধ, আর কুঠে বুড়ির গলিত ঘায়ের গন্ধ একসাথে ঘরটাকে ভরে রেখেছে। স্যাংসেতে মাটির মেজের ওপর, ছেঁড়া মাদুর, খবরের কাগজ, তালি বেগুনা কাঁথা, —যার যেমন জুটেছে, পেতে, ফক্রে ও সদি ছাড়া ঘরের আর বাসিন্দা কটি সার সার পড়ে আছে। বস্তিবাসী দারিদ্র্যপীড়িত নীচুতলার মাহুঘের এমন মর্মস্পর্ক ছবি

যুবনাথের আগে বাংলা সাহিত্যে কেউ লেখেননি।

অচিন্ত্যকুমারের ‘বেদে’ উপন্যাসেও আছে ‘জীবনের কুৎসিত, বীভৎস, দারিদ্র্য-পিষ্ট, বিদ্রোহক্ষু, পাপ-পিচ্ছিল’ দিকে লেখকের সোৎসাহ প্রবণতা। অনেকগুলো ছরছাড়া মাহুৰ ও তাদের চালচলোহীন বিশৃঙ্খল জীবন এই উপন্যাসের বিষয়। চুরি-জোচ্চুরি বদমায়েসি বাস্তিচার ইত্যাদি বেদের জগতের নিত্যকার ঘটনা। সমস্ত চিত্রের মধ্যে দারিদ্র্য ও অবিচারের বিরুদ্ধে একটা তিক্ত ক্ষুদ্র ও দ্রোহাত্মক মনোভাব বিস্তারিত; আহলাদি উপাখ্যানে অনাথ আশ্রমে ছোটোখাটো ছেলেদের নিদারুণ কষ্টের জীবন আমাদের তড়িৎস্পৃষ্ট করে তোলে—হয়তো তাতে অতিরঞ্জন আছে, তবু তা সমাজের নীচ মহলের এক মর্মান্তিক ছবি। কোথাও বা কুৎসিত ও অস্বাস্থ্যকর আবহাওয়ার মধ্যে একটু সহজ বাতাস ছড়িয়ে দেওয়ার চেষ্টা আছে। বাতাসীর আখ্যানে বিকলাঙ্গ মুলোর ক্ষণিক মনোভাবে তার পরিচয় পাই—‘মুলোর সোথে ঘোর লেগেছে। ছোট্ট ডালিমগাছটার ডগায় একটা ছোট্ট ফুল ফুটেছে—তার দিকেই চেয়ে আছে। গাছটা ওর নিজের হাতে পোঁতা। দু’দিন পর পরই সন্ধ্যাবেলা একটা বাঁশের কাঠি দিয়ে মাপে—এ দু’দিনে কতটুকু বড় হল। গাছটা প্রথম যেদিন সরু কাঁড়াল দুটি ডাল আকাশের দিকে মেলে ধরল, মুলো আনন্দে গাছটার চার পাশে খোঁড়া পা-টা নিয়ে খুব নেচেছে। দুটি আঙুলে অতি আলগোছে, যেন অতি কষ্টে, সবে-গজানো কচি পাতাগুলি ছুঁয়ে বেড়িয়েছে,—যেন ওদের চোখে ব্যথা লেগে যাবে, এই ভয়। কত ডাগরটি তারপর হ’ল, কত পাতার বোমটা টেনে দিল,—স্বাভাবিক অকুণ্ঠিত আশীর্বাদ লেগে এত দিনে ফুল ফুটেছে। বহু দিনের অলাপী বন্ধুর মতো গাছটা মুলোর দিকে চেয়ে আছে যেন।’

কুলির জীবন নিয়ে অনেক গল্প আছে কল্লোলে। শৈলজ্ঞানেশ্বরের ‘মা’-এ সাঁপুতাল ছেলের কয়লাখাদের কুলি হওয়ার এবং কুলি-খাওয়ার ব্যক্তিচর্য জীবন-যাপনের ছবি পাই। সরলকুমার অধিকারীর ‘চৈতী হাওয়া’র আছে বিলাসপুরের জঙ্গল অঞ্চলের কয়লাখনিতে কুলি-জীবনের অম্লস্ব পরিবেশ। রানী স্বক্টিবালা চৌধুরাণীর ‘কুলির প্রাণ’ গল্পে কুলি যুবতার ব্যক্তিচর্য জীবনের ছবি মেলে। স্বধারেক্তনাথ ঘোষের ‘জংলা’-তে রয়েছে আপামের মোতিহারী চা-বাগানের কুলি-জীবনের ছবি। উচ্ছৃঙ্খল শ্রমিক জীবনের কাহিনী পাওয়া যায় তারানাথ রায়ের ‘মেশিনের পাশে’-তে। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘মোট বারো’ গল্পে কচুয়ানের পশুসত্তার আলোচ্য রয়েছে। আপল কথা, কল্লোল শ্রমিক-জীবনকে নানা দিক থেকে দেখবার চেষ্টা করেছে।

অস্বাভাবিক জীবনের ব্যক্তিচর্যের বহু বিচিত্র কাহিনী কল্লোলে স্থান পেয়েছে। বিশেষ

করে পতিতার জীবন অনেক গল্পের উপজীব্য। নারীর পদস্থলনের পেছনে তাঁরা মুখ্যত দেখেছেন সন্তোগের তাগিদ, দারিদ্র্যের নিষ্পেষণ এবং সামাজিক অত্যাচার ও নিরাশ্রয়তা। ভবানী মুখোপাধ্যায়ের ‘পাকল’, যুবনাস্থের ‘মহু-শেষ’, সৌরীন্দ্র-মোহন মুখোপাধ্যায়ের ‘এক টুকরো’, চারুচন্দ্র ঘোষের ‘চড়কভাঙার মোড়’, হরিপদ গুহের ‘চিঠি’, স্থনীলকুমার ধরের ‘সংস্কার’, প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে বন্দী মোর ভগবান কাঁদে’ ইত্যাদি তার উদ্ধারযোগ্য উদাহরণ।

সমাজের নীচুমহলের আনাগোনা কল্লোলের গল্প-উপস্থানে যতটা, কবিতার ততটা নয়। কারণ কবিতার রাজ্যে প্রেম ও নারীর ভিড়ে সমাজ ও জীবনের অস্তিত্ব সত্য তেমন জায়গা পায় নি। তবু কিছু কবিতায় কবিদের জনচেতনার স্বাক্ষর আছে। এ দিক থেকে প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘বেনামী বন্দর’ সবচেয়ে উল্লেখ্য কবিতা। কিছু উদাহরণ দিচ্ছি—

সে যে ধরার লক্ষ্মীছাড়া কোন যুগের এ কপাল পোড়া ;

হাতের লক্ষ্মী পায়ে ঠেলে,

ভাগ্য-লেখা মুছে ফেলে,

সব হারাবার জয়টাকা পোরেছে সে কপাল-জোড়া।

—লক্ষ্মীছাড়া, দীনেশরঞ্জন দাশ।

ধূলিকণ্ঠ রাজপথে নিরাশ্রয় যারা পরিশ্রমী,

যুগ্মকরে তাহাদেরে নমি :

মরণের স্নেহ যেন,—সর্ব অঙ্গে ঝড়িওছে খেদ,

জীবনে ঘুচালো যারা মৃত্যু আর মুক্তিকার ভেদ,

শির ‘পাতি’ লয় যারা একচক্ষু বিধাতার অমোঘ কুঠার,

তাদের জানাই নমস্কার ॥

—সার্বজনীন, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত।

মহাসাগরের নামহীন কূলে

হতভাগাদের বন্দরটিতে ভাই

জগতের যত হতভাগাদের ভীড় ;

মাল ব’য়ে ব’য়ে ঘাল হ’ল যারা

আর যাহাদের মাস্তুল চৌচির,

আর যাহাদের পাল পুড়ে গেল

বৃক্কের আঙুলে ভাই,

সব জাহাজের সেই আশ্রয় নীড় ।

—বেনামী বন্দর, প্রেমেন্দ্র মিত্র ।

কিন্তু কল্লোলের এই অন্ত্যজ-প্রীতি ও দারিত্র্য সম্বন্ধে কল্লোলেই একটা প্রশ্ন তুলেছিলেন ধ্বজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় । তিনি ‘বর্তমান গদ্যসাহিত্যে তিনখানি ভাল বই’ প্রবন্ধে লিখেছিলেন, সাহিত্যের উদ্দেশ্য যদি একটি সম্পূর্ণ ব্যক্তির আভাস দেওয়া হয়, তাহলে দুঃখ-দারিদ্র্যরূপ যে কোনো অবস্থার বর্ণনাতেই সাহিত্যসৃষ্টি হবে না । তবে যদি দারিত্র্য কিংবা অন্য কোনো রিপূর তাড়নায় মানুষ কী রকম ব্যবহার করে দেখানোই সাহিত্যের উদ্দেশ্য হয় তাহলে ব্যক্তির কোনো ধার না রাখলেও চলে ।’ তাঁর এই উক্তি প্রাণধানযোগ্য । কল্লোল দারিত্র্য এবং মানুষের দারিত্র্য-পীড়িত জীবনাংশের ছবি আঁকার দিকেই বেশি দৃষ্টি দিয়েছিলো, দারিত্র্য-পীড়িত মানুষের সম্পূর্ণ ব্যক্তিরূপ পরিস্ফুটনের দিকে তেমন দৃষ্টি দেয়নি ।

কল্লোলের লেখকরা উনিশ-শতকী জীবন-ভাবনা-চক্রে আবর্তিত হতে চান নি— আনন্দসম্পন্ন বিশ্বাস ও জীবনুজ্জীবাদের পোষ্টা ছিলেন না । তাঁরা কতকটা বয়সোচিত কৌতূহল নিয়ে, কতকটা তৎকালবিশ্রুত অভিজ্ঞতার উপকরণের দ্বারা তাড়িত হয়ে জীবনের ‘অপর পৃষ্ঠা’ দেখতে চেয়েছিলেন । সমাজের যে স্তর থেকে তাঁরা এসেছিলেন তা এ-মাবৎ অল্প-দেখা সেই অপর পৃষ্ঠাকে দেখার বাস্তব দৃষ্টিও জুগিয়েছিলো । ফলে কল্লোলের গল্প-উপন্যাসে দেখি বর্ণগত ও অর্থগত অন্ত্যজ মানুষের আনাগোনা—তাদের দুঃখ দারিত্র্য, বিরক্তি ব্যভিচার, জরায় ও কুসংস্কার এবং বঞ্চনা ও লাঞ্ছনার মর্যাস্তিক ইতিহাস তাতে রচিত হয়েছে । এই ধরনের বিষয় নিয়ে গল্প লেখা কল্লোলীয়দের এমন এক সংক্রামক ব্যাধিতে পরিণত হয়েছিলো যে, একটা মর্বিডিটির স্বর পত্রিকাটির পৃষ্ঠায় ‘কঙ্কখাস আবহাওয়া’ জমিয়ে রেখেছে । তরুণ লেখকরা সমাজের নানা মহলের, বিশেষ করে নীচ মহলের ছবি আঁকতে গিয়ে জীবনের কাকণিক প্যাটার্নের দিকে বেশী দৃষ্টি দিয়েছেন । তাঁদের লেখায় আশা ও স্বথের কথা ততটা পাই না যতটা পাই হতাশা ও ব্যর্থতার কথা । তাঁদের কাহিনী-লোকের মানুষগুলি সংগ্রাম করে চলেছে—সমাজ, পরিবেশ, দারিত্র্য, ক্ষুধা, শাসন ও শোষণের বিরুদ্ধে লড়াই করে গিয়ে তারা হেরেছে কিংবা মৃত্যু বরণ করেছে, তাদের জয়ী হতে আমরা প্রায় দেখি না । সমাজের দুর্বলতর অংশ হচ্ছে নারী, তাই তাদের পরাজয় ও মানির ইতিহাসও অধিকতর । চোর (দীনেশচন্দ্র লোধ), জংলা (স্বধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ), দা’ গোঁসাই (স্বরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়), দেউড়ীর দারোয়ান (নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়), ভূখা-ভগবান

(যুবনাথ) ইত্যাদি গল্পে তার অনেক দৃষ্টান্ত আছে। তাই কল্লোল সম্পাদক ‘ডাকঘরে’ এক সময় লিখেছিলেন, যে সমস্ত গল্প প্রকাশের জন্য আসে সে সবই এক ধরনের—জীবন ও প্রেমের হা-হতাশাই তাদের একমাত্র স্বর। বস্তুত সেকালের পাঠকরাও কল্লোলের গল্প বলতে এই ধরনের গল্পকেই বুঝতেন।

জীবনের কারুণ্যকে দেখার এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি কতকটা কালগত অবস্থার ফল। তবে লেখকদের ব্যক্তিগত জীবনের প্যাটার্নও এখানে আমাদের মনে রাখতে হবে। তাদের অনেকে ছিলেন চালচুলোহীন, দিনান্তে পেট ভরে খাবার সংস্থান, সকলের ছিলো না। বেঁচে থাকার তৃষ্ণা অপরিমীম, অথচ সংসার জগদল পাথরের মতো জীবনের ওপর চেপে বসে আছে। শরীর অসুস্থ, অপুষ্টিজনিত যক্ষ্মা ও অন্যান্য রোগে কেউ কেউ আক্রান্ত। সব কিছু মিলিয়ে দেহে ও মনে সরস স্বাস্থ্যের অভাব। এর অনিবার্য পরিণামে লেখকদের যে মেলাংকলিয়া, তার শিকার হয়েছিলো কল্লোলের সাহিত্য।

স্বভাবাং একথা স্বীকার করতে হবে, কল্লোলে যে নৈরাশ্র ও ব্যর্থতার স্বর আমরা শুনতে পাই তার পেছনে সামাজিক ও জৈবনিক প্যাটার্নের নানা সূত্র কাজ করেছিলো। অবশ্য তরুণ লেখকদের কল্পনাপ্রবণ চিন্তাবৃত্তির কাছে সাহিত্যিক নিহিতার্থ হিসেবে রোমান্টিক মেলাংকলির আকর্ষণ ছিলো প্রচুর। পাশ্চাত্য সাহিত্যে তার অনেক দৃষ্টান্ত তাঁরা দেখতে পেয়েছিলেন। তাঁরা মনে করতেন, বাংলা সাহিত্য ক্ষেত্রে এই ভাববীজটির নতুন ফসল ফলিয়ে তোলার অনেক সম্ভাবনা আছে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যবৃত্তে দুঃখের বিচিত্র চেটে উঠেছে বটে, কিন্তু পরিণামে দেখা গেছে তিনি পৌঁছে গেছেন সেই সময়ে যেখানে এসে বলতে পারা যায় ‘তবু আশা জেগে থাকে প্রাণের বন্ধনে।’ কিন্তু কল্লোলীয়রা বয়সোচিত জীবনতৃষ্ণা নিয়েও জলের মতো ঘুরে ঘুরে দুঃখের কথাই কইলেন, কারণ তার মধ্যে তাঁরা দেখতে পেয়েছিলেন বাংলা কাব্যে রবীন্দ্রের স্বর—নতুন প্রাণের বাণী-সঙ্গীত।

পূর্বে বলেছি, এই নৈরাশ্র ও দুঃখাত্তভূতি যেমন বাস্তব জীবনবোধ তেমনি রোমান্টিক মনের ভাবুকতা থেকে উৎপন্ন। কল্লোলে বরাবরই অতি বাস্তবতার পাশাপাশি অবাস্তবতার একটা স্বর ছিলো; গোবুল নাগের সঙ্গে ছিলেন যুবনাথ। এরই জন্য রিয়ালিজম ও রোমান্টিসিজম দুইয়ের স্রোত কল্লোলে দেখতে পাওয়া যায়। আর রোমান্টিক মনের অন্ততম প্রবণতা যে দুঃখবিলাস বা বিষাক্তাঙ্গকতা তা থেকে জন্ম নেয় এক প্রকারের ‘অলস্বেপ গান’। কল্লোলের কোনো কোনো কবিতা অলস্বেপ-গান হয়ে উঠেছে—

স্বপনের আগরণ সমীরণ বহে,—

মনে হয় যেন কার তপ্ত দীর্ঘশ্বাস !
ডাকে পিক, যেন কার বেদনা উচ্ছ্বাস
হ্রস্ব উঠে বাজি আচম্বিতে !

—বসন্ত বিলাপ, দীপকর ।

আয় তবে আয়,
তামস-গভীর রাত্রি, অজানা দিগদেশ যাত্রী ঝড়,
আমার বক্ষের 'পরে ক্ষুর ক্ষুর ঘোষ ভেঙে পড়,
আহত শত্রুর মত ।

—অগ্নান পুষ্প, স্বধীরকুমার চৌধুরী ।

আমাদের যদি কতু পড়ে মনে,
একবিন্দু অশ্রু শুধু এনো ডাকি'
ধাকি' ধাকি'
নয়নের কোণে ;—

এই শুধু সাধ,
হে সন্তান, তব তরে এই আশীর্বাদ ।

—অনাগত কবি, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ।

বারবার ধূতুরার তিভা
নিঃস্ব নীল গুঠ তুলি নিতেছি চুমিয়া
মোর বক্ষকপোতের কপোতিনী পিন্না
কোথা কবে উড়ে গেছে, পড়ে আছে আহা
নষ্ট নীড়,—ঝরা পাতা,—পূবালির হাহা !

—সিদ্ধু, জীবনানন্দ দাশ ।

‘কাল সে না আসে যদি !’ ‘যদি আসে, ভালো নাহি বাসে !’

‘ভেমন না হয় যদি তা’র প্রেম, তোমার যেমন !’

‘যদি সে বালেও তোমা, যত ভালো বাসিতে সে পারে.

তবু তব ভালো নাহি লাগে ।’

—কাল, বুদ্ধদেব বসু ।

বাসুকীর ফণাশীর্ষে ধরণী সে বিব-দীপ্তা নীলা,
মুগ্ধ করে সত্য, তবু দৃঢ় করা সেই তা’র নীলা ।

কালকূট বহ্নি-তেজে মহাকাশ দগ্ধ হ'য়ে যায়,
মুক্তির মরীচি-তীর্থ বালুতপ্ত মরুভূমি প্রায়।

—রুদ্রলীলা, অজিত দত্ত।

কল্লোল গোষ্ঠীর এই বেদনার বেদ গান—সে দেশী কিংবা বিদেশী, বাস্তব কিংবা রোমাণ্টিক যে সূত্র থেকেই জন্মলাভ করুক না কেন—বাংলা কাব্যে একটা নতুন স্বর। নতুন এই অর্থে যে, জগৎ ও জীবনের আরেক আদলকে তার নিজের মূল্যেই দেখবার এমন সচেতন প্রয়াস—প্রায়-সর্বাঙ্গিক দৃষ্টিভঙ্গি আগে লক্ষ্য করা যায় নি। রবীন্দ্রনাথের বিবাদ-চেতনা যেমন আনন্দ-চেতনায় উত্তীর্ণ হওয়ার একটা ধাপ মাত্র, এ বিবাদ চেতনা তেমন নয়। কবিদের মনোভূমিতে যে আঁধারের উৎকর্ষ তা ঘোবন ও প্রেমের উল্লাসের মধ্যেও দুঃখের ঘণ্টা বাজিয়েছে। অজিত দত্ত ‘ধরণী’ কবিতায় দেখেছেন—‘ওগো ধরণী, নীরব ধরণী, ব্যথিত ধরা! / তবু সবুজ আঁচল-আড়ালে বেদনা-ভরা—।’ এই বিশ্ববীক্ষায় যে সত্য নিহিত তা তাঁর ‘রুদ্রলীলা’র প্রায় সৃষ্টি-তত্ত্বের আকার নেওয়ার দিকে এগিয়েছে। তবে সে তত্ত্ব পুরোপুরি আকর্ষিত পেয়েছে কল্লোলের পৃষ্ঠায় যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবিতায়।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত কিছুকাল আগে থেকে দুঃখবিলাসের মহড়া দিচ্ছিলেন। বাস্তব-কবি হিসাবে তিনি পারিপার্শ্বিক সুন্দর নয়—অসুন্দরের অধিষ্ঠান দেখে রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রাহরণী কবি সমাজের আনন্দবাদী জীবনদর্শনের প্রতিবাদ হিসাবে মরু-আখ্য কাব্য রচনায় ব্রতী হয়েছিলেন। তাঁর এই মরুমর্ম কল্লোলের বিবাদচারী তরুণ কবিগুলোর মনোহরণ করেছিলো—তাঁরা যেন যতীন্দ্রনাথের কবিতায় শুনেছিলেন নিজেদের তদানীন্তন কণ্ঠস্বর। অগ্রজ কবিও তরুণদের আসরে পেয়েছিলেন সমধর্ম্য স্রোতৃগুণ। এই যোগাযোগের ফলে কল্লোলের কূলে ছড়িয়ে পড়লো যতীন্দ্রনাথের মরুর মায়া—‘অন্ধকার’-এর রূপকভাষ্যে, ‘দুঃখবাদী’র কাব্য-ইজ্জাহারে, ‘কবির কাব্য’-এর ইতিহাসে দুঃখ সত্য সৃষ্টির সার্বভৌম ভূত্ব হিসেবে উত্থাপিত হলো। দুঃখবিলাস বাংলা কাব্যে আগেও দেখেছি, কিন্তু তার পরিচ্ছন্ন তত্ত্বরূপ দেখা গেলো এই প্রথম।

তোমাদের মাঝে আসে মাঝে মাঝে রাজার ঢুলাল ছেলে,

পরের দুঃখে কেঁদে কেঁদে যায় শত স্থখ পায়ে ঠেলে।

কবি-আরাধ্য প্রকৃতির মাঝে কোথা আছে এর জুড়ি!

অবিচারে মেঘ ঢালে জল, তাও সমুদ্র হ’তে চুরি!

সৃষ্টির স্থখে মহাখুসি যারা, তারা নর নহে, জড়;

যারা চিরদিন কেঁদে কাটাইল, তারাই শ্রেষ্ঠতর।

মিথ্যা প্রকৃতি, মিছে আনন্দ, মিথ্যা রঙিন সুখ ;

সত্য, সত্য, সহস্রগুণ সত্য,—জীবের দুঃখ ।

সত্যদুখের আঙুনে বন্ধু, পরাণ যখন জ্বলে,—

তোমার হাতের সুখ-দুখ-দান ফিরায়ে দিলেও চলে ।

—দুঃখবাদী, কল্লোল, ফাল্গুন, ১৩৩৩ ।

তখনকার লেখক ও পাঠক সম্প্রদায় চমকিত হলেন, হলেন দিগ্‌ভ্রান্ত—
ধনঞ্জয় শর্মার ‘দুঃখবিবাদী’ কবিতায় (কল্লোল, আষাঢ় ১৩৩৪) প্রতিবাদও
শোনা গেলো । কিন্তু সেই সব আঘাতের প্রতিবাদে যতীন্দ্রনাথ দিলেন ব্যঙ্গের
প্রত্যাঘাত—

এবার বুঝিত খুবই,—

যত মার খাও,—টেঁচিয়ে কান্না বেরনিকৌ বেয়াতুবা ।

মার রহস্য তাঁরি রসিকতা, খাঁটি ভগবদ্গীতা,

শব্দর হাতে মিছরি ছুরি, বেত্রহস্তে মিতা ।

মোটের উপর জগৎ যখন সুখে হেসে কুটোকুটি,

দুঃখবাদী-বৈরাগী-আহ্বানে কে আর আসিবে ছুটি ?

—প্রাপ্তিস্বীকার, কল্লোল, আষাঢ়, ১৩৩৪ ।

কল্লোল-সাহিত্যের প্রকরণগত হাল-চাল তার ভাবগত আদলগুলির মতোই
সেকালে অনেক উন্নয়ন কারণ হয়ে দাঁড়িয়েছিলো । সমাজনীকান্ত রবীন্দ্রনাথের
দরবারে অভিযোগ পেশ করার সময় বলেছিলেন—‘(কল্লোল ও কালিকলমেব) এই
লেখাগুলি দুই আকারে প্রকাশ পায়—কবিতা ও গল্প । কবিতা ও গল্পের যে
প্রচলিত রীতি আমরা এতাবৎকাল দেখে আসছিলাম লেখাগুলি সেই রীতি
অনুসরণ করে চলে না । কবিতা stanza, অক্ষর, মাত্রা অথবা মিলের কোনো
বান্ধন মানে না । গল্পের form সম্পূর্ণ আধুনিক । লেখার বাইরেরকার চেহারা
যেমন বাধা-বান্ধনহারা ভেতরের ভাবও তেমনই উচ্ছৃঙ্খল ।’ ইতিহাসের দিক
থেকে বলতে পারি, তিনি যেগুলিকে কল্লোল-সাহিত্যের ‘দোষ’ বলে ধরেছিলেন
কালের বিদ্যায় সেগুলিই আজ ‘গুণ’ বলে বিবেচিত হচ্ছে ।

পত্রিকাটিতে স্তবক-অক্ষর-মাত্রা-মিলের স্বয়ং বিস্তার নিয়ে লিখিত অনেক
কবিতা বেরিয়েছিলো । সেগুলি লিখনশৈলীর দিক থেকে প্রচলিত ধাঁচের কবিতা ।
কিন্তু কল্লোলেই আমরা আরেক ধরনের কবিতা পাই যেগুলিতে রূপ বা ছন্দ মিলের
দিক থেকে শৈথিল্য দেখানোর সচেতন চেষ্টা আছে । রবীন্দ্রনাথ ছন্দ-মিল নিয়ে
পরীক্ষা নিরীক্ষা করতে করতে একদিন বলাকা (১৯১৬) লিখেছিলেন, নানা টঙে

চরণ ভেঙে সাজিয়েছিলেন পংক্তির আকারে। চরণান্তিক নয়—পর্বান্তিক মিলের এক আশ্চর্য আয়োজনও সেখানে দেখা গিয়েছিলো। তাই বাংলা কাব্যের ছন্দ মুক্তির ইতিহাস রচনার এক অমূল্য উপকরণ হয়ে আছে বলাকা। এই মহৎ দৃষ্টান্ত ও অদ্ভুত কিছু পরীক্ষাত্মক সৃষ্টির প্রভাবে পড়ে এবং পাশ্চাত্য কাব্যকলার আধুনিক নমুনা দেখে কল্লোলের কোনো কোনো কবি ছোটো বড়ো নানা মাপের পংক্তি বা চরণ নিয়ে কবিতা লিখে চললেন। তার ভাবগত সমর্থন ছিলো এইখানে যে পদ্যের সৌষম্যে পৃথিবী তাঁদের কাছে ধরা দেয় নি। জীবনও ছিলো তাঁদের চোখে ছন্নছাড়া ছেলেটার মতো বিশৃঙ্খল। তাই যে কাব্যলক্ষ্মীর উজ্জীবন মন্ত্র তাঁরা উচ্চারণ করলেন তিনি সুধাপাত্র নয়—বিষভাণ্ড হাতে করেই আবির্ভূত হলেন। আর সেই কাব্যলক্ষ্মী যে নতুন মূর্তি নিয়ে পাঠকের আসরে এসে দাঁড়াবেন সে তো স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথের বলাকায় নানা মাপের পংক্তি-বিস্তাস যতোই চমকপ্রদ হোক চূড়ান্ত বিচারে দেখা যাবে তাতে আছে ছন্দ-লক্ষ্মীর সান্তরণ বিচিত্র কল্প-ঝঙ্কার। কিন্তু কল্লোলের কিছু কবিতায় পংক্তি মাপের যে ব্যতিচার তার কারণ হচ্ছে এ-যুগের আটপোরে কবিজনবধুর ক্লান্ত জীবনের অসম চরণপাত। শুধু-চরণ-সম্মিতির ক্ষেত্রে নয় স্তবক-অক্ষর-মাত্রার সৌষম্যের ক্ষেত্রেও যে শৈথিল্য এখানে স্বপ্রকাশ, তার নিহিতার্থ যেন ভাবীকালের গদ্য কবিতার জন্ম-সন্তানবা বাড়িয়ে তুলছিলো। মনে রাখতে হবে, এইভাবে কল্লোলের (এবং কালি-কলম, প্রগতি ইত্যাদির) পৃষ্ঠায় যে প্রাথমিক আয়োজন হলো প্রেমেন্দ্র মিত্রের মতো কবির হাতে তাই অনতিবিলম্বে রূপ নিলো গদ্য কবিতার (এ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কথাও স্মরণীয়)।

সাধারণভাবে আধুনিক বাংলা কবিতার প্রকরণিক ভিত্তিপ্রস্তর জুগিয়ে এবং বিশেষভাবে কোনো কোনো তরুণ কবির স্বকীয় বাণীবন্ধনকর্মের সূত্রপাত করে কল্লোল এক ঐতিহাসিক ভূমিকা নিয়েছে। নজরুলের দ্রোহাত্মক প্রভাষণ কিংবা গজল গানের অন্তরঙ্গ ধ্বনি, প্রেমেন্দ্রে মিত্রের গণচেতনার সংহত স্বরায়ণ, বুদ্ধদেবী বহুর প্রবৃত্তিবশ্ততার উদ্দাম উচ্চারণ এবং জীবনানন্দ দাশের ‘অন্তর্গত রক্তের ভিতরে’ নির্জন সংলাপ—এই সমস্তই যৌগিক বিদ্যাসে যেমন এক রবীন্দ্রোত্তর সামগ্রিক স্বরভঙ্গির জন্ম দিয়েছে, তেমনি পৃথক পৃথক নিহিতার্থে এক একটি বাচনিক বলয় রচনা করেছে। আজ আমরা কবিতার কারুকর্মে প্রেমেন্দ্রীয় বা জীবনানন্দীয় বা বুদ্ধদেবী ডঙ বলতে যা বুঝি তার অবতারণা কল্লোলের কালে এবং পরবর্তী কালে তার পুরোপুরি প্রতিষ্ঠা। সে-কারণে বাংলা কবিতার আধুনিক পর্দায় কল্লোল যে প্রকরণিক মাত্রা নির্দেশ করেছে, তার মধাদা অনেক।

কল্লোলের গল্পের রূপকর্মও মনোযোগী পাঠকের দৃষ্টি এড়িয়ে যেতে পারে না। সত্য বটে, রবীন্দ্রনাথ বাংলা ছোটো গল্পের অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ রূপ সঠিকভাবে নির্দেশ করে দিয়ে তার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমাদের নিশ্চিত করে দিয়েছিলেন, তবু কল্লোলের কালে তার যে প্রসার ও বৈচিত্র্য—ভাব ও রূপ উভয় দিক থেকেই—আমাদের আরও আশাব্যিত করে তোলে। তরুণ লেখকদের না মানার প্রাণতা, কালি-কলুষের বেসাতি, আদিমতম বৃত্তির পরিপোষকতা ও দাহিত্র্য বিলাস তাঁদের কাহিনীকে উজ্জ্বল, তাজা জলুস এবং কিছু না পাওয়ার হাহাকারে অস্থির করেই ক্ষান্ত হয় নি, তা বাংলা ছোটোগল্পকে স্থানবিশেষে একটা অনিয়মিত কাঠামো এনে দিয়েছে। এছাড়া তাঁরা দেখেছেন জীবন এক রহস্যপূরী—‘তাকে নিয়ে এত আফালন, এত উদ্বেগ এত ব্যস্ততা, কিছুই মানে হয় না। শেষে ত সেই উদাসীন অন্ধকার অপেক্ষা করে আছে সমস্ত ফুলিঙ্গের জন্তে। এত ভাবনা, এত বেদনা, এত ছটফটানি সমস্ত বৃথা’ (‘বৃষ্টি’, প্রেমেন্দ্র মিত্র)। এই রহস্যময়তার দৃষ্টিকোণে জীবনকে দেখার ফলে কল্লোলীয়দের জীবন সমালোচনার প্রণালীও ভিন্নতর হয়ে উঠেছে। তাঁরা জীবনের রহস্যবগুর্ভনের দায়ে গল্পের মধ্যে বিশেষ মানসিক অবস্থা বা বিশেষ ঋতু বা বিশেষ সময়ের নিগূঢ় আভাস দিয়ে ‘সাক্ষাতিকতার অর্থ-ভাষার জ্যোতির্মণ্ডল’ রচনা করতে চেয়েছেন। এই সাক্ষাতিকতার শৈল্পিক পদ্ধতি বাংলা ছোটগল্পে কল্লোলের দান। বুদ্ধদেব বহুর ‘রজনী হ’ল উতলা’র আলো অন্ধকারের প্রসঙ্গে এই সাক্ষাতিকতার নিদর্শন আছে। দ্বিতীয়ত তাঁরা জীবন ও আত্মার সেই মূলগত রহস্য ধরতে গিয়ে ত্রয়েভীয় মনঃসমীক্ষণ পদ্ধতির আশ্রয় নিয়েছেন। মাহুঘের বাহু আচার-আচরণ ক্রিয়া-কর্মের অন্তরালে যে নিঃসঙ্গ গভীর অতলাস্ত মনোজগৎ আছে তা এঁরা কখনও কখনও তীক্ষ্ণাগ্র ভাষা ও সূক্ষ্মতামসী বিশ্লেষণ ভঙ্গির সাহায্যে ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। এই মনঃসমীক্ষণের প্রয়াস কতকটা অনিবার্যভাবেই বুদ্ধদেব বহুর ‘অভিনয় ও অভিনয় নয়’ গল্পে একটা আলোচনা-মূলক ও প্রবন্ধাত্মক রীতি এনে ফেলেছে। কিন্তু মনঃসমীক্ষণের আয়োজন প্রচ্ছন্ন বলেই প্রবোধকুমার সান্তাল ও যুবনাথের গল্পগুলি তাদের গল্পস্থ হারিয়ে ফেলে নি। তৃতীয়ত কোনো কোনো লেখকের গল্পে জীবন-বীক্ষণ কাব্যায়ত্নপূর্ণ হয়ে উঠেছে। চরিত্র পরিকল্পনায়, ঘটনাবিন্যাসে, জীবনের বিশেষ বিশেষ মুহূর্ত বর্ণনার এবং প্রকৃতির পরিবেশ রচনায় তাঁরা খুঁজেছেন কবিত্বের অবকাশ। গোকুলচন্দ্র ও সুনীতি ঘোষীর কথিকা-জাতীয় রচনায় গল্প বলতে কিছু নেই, আছে এক একটি মুহূর্ত-এর কাব্য রূপায়ণ। বুদ্ধদেব বহুর ‘রজনী হ’ল উতলা’ এবং অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের ‘লক্ষ্যারাগ’ (বিষয়—স্বপ্না-যোগীর কবিত্ব)-এর মতো গল্পে মনস্তত্ত্বের

মোড়কে কবিজনোচিত ভাবোচ্ছাসকে ধরে রাখবার চেষ্টা আছে। চতুর্থত, কল্লোলের পৃষ্ঠাতে আমরা এমন গল্প পাই যাদের মধ্যে লেখকদের জীবন-রস-রসিকতা অর্থবহ সংযত চিত্রে রূপ লাভ করেছে। প্রেমেন্দ্র মিত্র ও জগদীশ গুপ্তের নাম এ প্রসঙ্গে স্বভাবতই মনে পড়বে।

এই সবের চেয়েও বড়ো কথা হচ্ছে, কল্লোলের পাতায় বাংলা ছোট গল্প বৃহত্তর গঠনের ও চরিত্র সৃষ্টির পূর্বতন সাক্ষ্যকে আত্মসাৎ করে তাকে অতিক্রম করে যেতে চেয়েছে। জীবনের প্রস্থচ্ছেদের (cross-section) মধ্যে অতল-গভীর সমগ্র জীবনের স্বাদ দেওয়ার, নাটকীয় আরম্ভ এবং অতর্কিত অঞ্চল অভ্রান্ত উপসংহারের সীমার মধ্যে জীবন সম্পর্কিত একমুখিন প্রতীতির দ্রুত সঞ্চরণের শিল্পরস উপহার দেওয়ার প্রতিশ্রুতি পাই কল্লোলের ছোট গল্পে।

কল্লোলীয় সাহিত্যের এই হচ্ছে মর্মকথা। বিস্তৃত আলোচনায় দেখা যাবে, আরও অনেক কথা বলার অবকাশ আছে। তবে সেই অনেক কথার মধ্যে একটা বড়ো অংশ হবে গতানুগতিকতা ও পূর্বানুভূতির কথা। কারণ কল্লোল সব বর্তমান জিনিসের মতোই পূর্বতনের জেরেও বহন করেছে। তার সাধনায় ঘেটুকু অভিনব ও নতুন কালের সম্পদ আধুনিক সাহিত্যের ইতিহাসে তার মূল্যই বেশি। আমরা সেই নূতনের পুরো হিসেব না নিয়ে কয়েকটি মৌল লক্ষণ নির্দেশ করেছি মাত্র। তা থেকে এইটুকু বোঝাতে চেয়েছি যে কল্লোলের কালে বাংলা সাহিত্য পালা-বদলের মহড়া দিয়েছে। মহড়ার পরের কাহিনী হচ্ছে আসল কথা, সেখানেই সত্যাসত্য যাচাই হয়। তাই কল্লোলের ভূমিকার ঐতিহাসিক মূল্য খুঁজতে হবে শুধু তার সাত বছরের জীবৎকালের মধ্যে নয়, কল্লোলোত্তর বাংলা সাহিত্যের মধ্যেও।

১. প্রমথ চৌধুরী, 'ইউরোপে কুরক্ষের' (১৩২১) ও 'বর্তমান সভ্যতা বনাম বর্তমান বন্ধু' (১৩২১), নানা-কথা (১৯১৯), পৃঃ ১৪৮—১৭৭।

২. 'অভিনয় নয়', কল্লোল, কার্তিক, ১৩৩৬।

৩. 'বনস্পতির মৃত্যু', কল্লোল, শ্রাবণ, ১৩৩৩।

৪. অমির চক্রবর্তীকে লিখিত পত্র, পদ্মিনীবিহারী সেন সম্পাদিত সনেট-পঞ্চাশৎ ও অন্যান্য কবিতা (১৮৮৩ শকাব্দ), পৃঃ ১৫৬।

৫. রচনাকাল; ১৯১২।

৬. প্রবাসী, আষাঢ়, ১৩৩০।

৭. অন্নদাশংকর রায়, প্রবন্ধ, পৃঃ ৬১৯—৭০০।

পঞ্চম অধ্যায়

কল্লোলের সূচীপত্র : লেখা ও লেখক

প্রথম বর্ষ : ১৩৩০

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩০

১. কল্লোল (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ২. বীণা (গল্প)—সুনীতি দেবী। ৩. মা (গল্প)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৪. কল্লোল (কথিকা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ৫. রিক্তা (গল্প)—কেতকী দেবী। ৬. সংগ্রহ (স্থতিভিত সংগ্রহ)। ৭. পুঁটেরাম (গল্প)—নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত। ৮. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৯. ফুলের আকাশ (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১০. ভাঙ্গাবাড়ী (গল্প)—অতুলেন্দু সেনগুপ্ত। ১১. বিড়ালের স্বর্গ (অহুবাদ-গল্প)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় [মূল : Emile Zola]। ১২. বসন্তবিলাপ (কবিতা)—দীপকর (কালিদাস নাগ)।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩০

১. সৃষ্টি স্থখের উল্লাসে (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. মন্দিরে (গল্প)—সুনীতি দেবী। ৩. বেনামী জিনিষ (গল্প)—নাম নেই**। ৪. নারীর মন (গল্প)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৫. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৬. অশ্রু (কথিকা)—রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। ৭. কাজের মাহুঘ (ব্যঙ্গরচনা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৮. কবির মরণ (কথিকা)—প্রেমাক্ষর আতর্থা। ৯. বিড়ালের স্বর্গ (অহুবাদ-গল্প)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় [মূল : Emile Zola]। ১০. স্বামী (গল্প)—ভবতারণ বসু। ১১. সংগ্রহ (স্থতিভিত সংগ্রহ)। ১২. ললিতকুমার দে (পরিচয়লিপি)—সম্পাদক। ১৩. আলোচনা (পুস্তকাদির পরিচয়)—সম্পাদক। ১৪. লক্ষ্মীছাড়া (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৫. সমাচার।

গ. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩০

১. কল্লোল (কবিতা)—জীবনময় রায়। ২. ফুলের গান (কথিকা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৩. মায়াবিনী (গল্প)—রেবতীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়। ৪. দি টুয়েলভ্ পাউণ্ড লুক (অহুবাদ-নাটক)—মণীন্দ্রলাল বসু [মূল :

J. M. Barrie]। ৫. আমার সাক্ষাসমিতি (রসরচনা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ৬. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৭. বাজোমাং (গল্প)—সান্ত্বনা বসাক। ৮. শেষ অমরোদ (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৯. ধরা ছোঁয়া (কবিতা)—নবরঞ্জন দেব। ১০. সংগ্রহ (সুভাষিত সংগ্রহ)—সম্পাদক। ১১. আলোচনা (পত্র পরিচয় ও নাট্যালোচনা)—সম্পাদক। ১২. কিরিওলার গান (সঙ্গীত)—রচনা : চণ্ডীচরণ মিত্র ; স্বর ও স্বরলিপি মোহিনী সেনগুপ্ত। ১৩. সমাচার—সম্পাদক।

২. জীবন : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩০

১. অভিশাপ (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. পথ চাওয়া (গল্প)—সুনীতি দেবী। ৩. ফুলের পূজা (কথিকা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৩. স্নেহের ক্ষুধা (কথিকা)—নির্মলচন্দ্র সিংহ। ৫. দি টুয়েন্ট পাউণ্ড লুক (অমরবাদ নাটক)—মণীন্দ্রলাল বসু [মূল : J. M. Barrie]। ৬. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৭. নারীর মন (কথিকা)—লীলারাগী গঙ্গোপাধ্যায়। ৮. জুতা-মাহাত্মা (রসরচনা)—অগ্নিশর্মা। ৯. ঘাটের পথে (উপন্যাস)—হরিপদ বসু। ১০. বিদ্রোহ (কবিতা)—পুলকচন্দ্র সিংহ। ১১. সংগ্রহ (সুভাষিত সংগ্রহ)—সম্পাদক। ১২. আলোচনা (সাহিত্য-চিন্তা ও পত্রপরিচয়)—সম্পাদক। ১৩. সমাচার—সম্পাদক।

৩. ভাজ : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩০

১. হেঁয়ালি (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ২. দয়িতা (কথিকা)—নাম নেই। ৩. ছিরে (গল্প)—সুনীলকুমার রায়। ৪. মা (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ৫. কেশর (গল্প)—কুমুদন দে। ৬. ডায়েরীর একপাতা (কথিকা)—নীলিমা বসু। ৭. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৮. ঘাটের পথে (উপন্যাস)—হরিপদ বসু। ৯. ছুটির দিনে (কথিকা)—অম্বপদ গুপ্ত [দীনেশরঞ্জন দাশ]। ১০. সংগ্রহ (সুভাষিত সংগ্রহ)—সম্পাদক। ১১. জীবন (কবিতা)—দীপকর [কালিদাস নাগ]। ১২. আলোচনা (পত্রপরিচয় ও নানাচিন্তা)—সম্পাদক। ১৩. সমাচার—সম্পাদক।

৪. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩০

১. অশাঙ্কিতা (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. উপেক্ষিতা (কথিকা)—সুনীতি দেবী। ৩. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৪. বিদ্রোহীর ডায়েরী (কথিকা)—ভূপতি চৌধুরী। ৫. ঘাটের পথে (উপন্যাস)—

হরিপদ বহু । ৬. সুমক (গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ৭. মানসী (গল্প)—কৃষ্ণপদ দাস । ৮. গৌরী (গল্প)—অহল্যা গুপ্ত । ৯. গায়িকা (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১০. প্রাচীর (কথিকা)—সোমনাথ সাহা । ১১. স্ত্রের শেষ (গল্প)—রেবতীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় । ১২. সংগ্রহ—সম্পাদক । ১৩. অগোচর (কবিতা)—গিহিলাকুমার বহু । ১৪. সমাচার—সম্পাদক ।

ছ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩০

১. শিশু (কবিতা)—সুধীরকুমার চৌধুরী । ২. জয়-পরাজয় (কথিকা)—হরিহর চন্দ্র । ৩. সিদ্ধি (গল্প)—রামকানাই সামন্ত । ৪. আত্মদান (গল্প)—সুকুচিবালা রায় । ৫. চিঠি (কথিকা)—সমরেন্দ্রনাথ রায় । ৬. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ । ৭. পাকস (গল্প)—সুকুমার ভাট্টা । ৮. নির্বাণের পথে (গল্প)—হেমন্ত চট্টোপাধ্যায় । ৯. আঁধারের আশা (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১০. ঘাটের পথে (উপন্যাস)—হরিপদ বহু । ১১. সংগ্রহ (স্বভাবিত)—সম্পাদক । ১২. আলোচনা (নানানিষ্ঠা)—সম্পাদক । ১৩. সমাচার—সম্পাদক ।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩০

১. প্রাবণ-শেষে (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ২. বন্ধন (কথিকা)—শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য । ৩. শেষ বেলা (কথিকা)—মিনতি দেবী । ৪. যাত্রা-পথে (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী । ৫. ছবি (কথিকা)—ইন্দুলেখা দেবী । ৬. সরাইথানা (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ৭. রক্তের বান (কথিকা)—অনিলকুমার ভট্টাচার্য । ৮. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ । ৯. তুমি প্রাণে (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার । ১০. ঘাটের পথে (উপন্যাস)—হরিপদ বহু । ১১. নারী (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী । ১২. মরমী (গান)—রচনা : নজরুল ইসলাম ; স্বর ও স্বরলিপি—মোহিনী সেনগুপ্তা । ১৩. সংগ্রহ (স্বভাবিত)—সম্পাদক । ১৪. সমাচার—সম্পাদক ।

ঝ. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩০

১. আলতা-স্মৃতি (কবিতা)—নজরুল ইসলাম । ২. ফিরে চাওয়া (কথিকা)—হরিহর চন্দ্র । ৩. তৃষিত (গল্প)—সাস্তনা বসাক । ৪. ব্যাথা (গল্প)—প্রফুল্লকুমার দাশগুপ্ত । ৫. গাঁয়ের মাটি (গল্প)—অরুণ গুপ্ত [দীনেশরঞ্জন দাশ] । ৬. পথের সাথী (কথিকা)—মুন্সলি বহু ।

৭. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৮. চিরকুমার (কবিতা)—সুধীররঞ্জন রায়চৌধুরী। ৯. কল্যাণী (গল্প)—অহল্যা গুপ্ত। ১০. সংগ্রহ—সম্পাদক। ১১. আলোচনা (নানাচিন্তা)—সম্পাদক। ১২. মাহুঘ চাই (কবিতা)—বনফুল। ১৩. সমাচার—সম্পাদক।

এ. মাঘ : ১০ সংখ্যা : ১৩৩০

১. ওঠ বীর (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ২. মরণ-বরণ (গল্প)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৩. মনস্বামিনেশ্বর (গল্প)—সীতাদেবী। ৪. অভিসার (কথিকা)—হিরণকুমার বসু। ৫. কালের গতিক (গল্প)—সুবোধ রায়। ৬. কাহিনী (আরনল্ড্ বেনেট্-এর পরিচয়)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৭. বিচার (গল্প)—প্রিয়কুমার গোস্বামী। ৮. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৯. বড়দিন (গল্প)—সুকুমার ভাট্টা। ১০. মার্জনা (গল্প)—প্রবোধকুমার সাহা। ১১. সংগ্রহ (সুভাবিতাবলী)—সম্পাদক। ১২. আলোচনা (পুস্তক ও পত্রপরিচয়সহ নানাচিন্তা)—সম্পাদক। ১৩. চিঠি (পাঠকের পত্র)—মুকুন্দপ্রসাদ সিংহ। ১৪. প্রেম (কবিতা)—সুনীতি দেবী। ১৫. চিরন্তন (কথিকা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ১৬. সমাচার—সম্পাদক।

উ. ফাল্গুন : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩০

১. বিদ্রোহ (কবিতা)—সুধীরকুমার চৌধুরী। ২. পাগ্লা হাওয়া (কথিকা)—সত্যরঞ্জন বসু। ৩. পাঙ্কবীণা (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৪. অশোক (গল্প)—অম্বপম গুপ্ত। ৫. ভবিতব্য (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ৬. মা-হারা (গল্প)—রবীন্দ্রলাল রায়। ৭. আহ্বান (গল্প)—কৃষ্ণদাস দাস। ৮. উপেক্ষিতা (গল্প)—অমরেন্দ্রনাথ বসু। ৯. কাহিনী (সাহিত্য-চিন্তা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১০. বকুল (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১১. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ১২. আলোচনা (পত্রিকাচিন্তা)—সম্পাদক। ১৩. সংগ্রহ (সুভাবিতাবলী)—সম্পাদক। ১৪. সমাচার (পত্রিকা ও গ্রন্থ পরিচয়)—সম্পাদক।

ঊ. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩০

১. রৌদ্র-দধির গান (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. মনের দেখা (কথিকা)—সুনীতি দেবী। ৩. অপূর্ণ (গল্প)—সোমনাথ সাহা। ৪. পরিচয় (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ৫. চম্পা (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৬. কড়ের রাতে (গল্প)—সরোজকুমারী দেবী। ৭. গ্রেন্থার

- (গল্প ; ইংরেজী গল্পের ছায়া) —শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য । ৮. সংসার (গল্প) —মিনতি দেবী । ৯. পান্থবীণা (উপন্যাস) —শৈলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ১০. স্মৃতি-চিহ্ন (গল্প) —অনিলকুমার ভট্টাচার্য । ১১. সত্য (নাটিকা) —পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় । ১২. পথিক (উপন্যাস) —গোকুলচন্দ্র নাগ । ১৩. কাহিনী (সাহিত্য-চিন্তা) —নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় । ১৪. সংগ্রহ (স্বভাবিতাবলী) —সম্পাদক । ১৫. আলোচনা (পত্র-চিন্তা) —সম্পাদক । ১৬. সমাচার —সম্পাদক ।

দ্বিতীয় বর্ষ : ১৩৩১

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. শেষ অর্ঘ্য (কবিতা) —রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর । ২. পানের থেয়া (গল্প) —সত্যেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৩. পান্থবীণা (উপন্যাস) —শৈলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৪. চাওয়া (গল্প) —লীলারাগী গঙ্গোপাধ্যায় । ৫. বিচ্ছেদ (গল্প) —কুমুদিনীকান্ত কর । ৬. শ্রান্তির শেষ (গল্প) —নৃসিংহদাসী দেবী । ৭. পিয়াসী (অনুবাদ-গল্প) —সুকুমার ভাট্টা [মূল : গর্কী] । ৮. বনফুল (গল্প) —সুনীতি দেবী । ৯. প্রিল (গল্প) —প্রমথ চৌধুরী । ১০. পথিক (উপন্যাস) —গোকুলচন্দ্র নাগ । ১১. ভূতের বোঝা (প্রবন্ধ) —বিজয়চন্দ্র মজুমদার । ১২. আলোচনা (নানাচিন্তা) —সম্পাদক । ১৩. ছোটগল্প (সমালোচনা) —সম্পাদক । ১৪. কাহিনী (সাহিত্য-চিন্তা) —নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় । ১৫. রূপ (গল্প) —মুরলীধর বসু । ১৬. হুইটিন (গল্প) —স্বধাংশু বিকাশ রায়চৌধুরী । ১৭. সংগ্রহ (স্বভাবিতাবলী) —সম্পাদক । ১৮. বসন্ত —দীপকর [কালিদাস নাগ] । ১৯. সমাচার —সম্পাদক ।
অগ্রাঙ্ক —পরিচয়লিপি, ছবি ।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩১

১. প্রত্যয় (কবিতা) —স্ববোধ রায় । ২. সন্ধিক্ষণ (গল্প) —সত্যেন্দ্রকুমার বসু । ৩. ঝরাফুল (গল্প) —শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য । ৪. দ্বিদি (গল্প) —প্রবোধকুমার সান্যাল । ৫. পান্থবীণা (উপন্যাস) —শৈলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৬. বরুণা (গল্প) —নৌলিমা বসু । ৭. ভূলের শান্তি (কথিকা) —স্ববোধ দাশগুপ্ত । ৮. ভোলা (গল্প) —দ্বীপেন্দ্রনাথ রায় ।
কল্লোল —১১

আচার্য চৌধুরী। ১০. হারানিধি (গল্প)—হরিসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়।
 ১১. রঙ্গীন ছবি (ছবি-আলোচনা) নাম নেই। ১২. সংগ্রহ (সুভাষিত)
 —সম্পাদক। ১৩. নীরব (কবিতা)—শৈলবালা পেন। ১৪. সমাচার
 (পুস্তক-পরিচয়)—সম্পাদক। অগ্রান্ত—পরিচয়লিপি, ছবি।

গ. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩১

১. ঝড় (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. খাতা (গল্প)—মুসিংহদাসী
 দেবী। ৩. সাগরিকা (গল্প)—প্রমথনাথ বিলী। ৪. আরেক ফাস্তনে
 (গল্প)—শিবরাম চক্রবর্তী। ৫. মুকুল (গল্প)—রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়।
 ৬. বালুবেলা (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৭. পূজা (গল্প)—সুনীতি
 দেবী। ৮. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৯. শুদ্ধ-
 শাসন-প্রচেষ্টা (গল্প)—আনন্দসুন্দর ঠাকুর [প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়]।
 ১০. বিধবা (গল্প)—অহল্যা গুপ্ত। ১১. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র
 নাগ। ১২. সংগ্রহ (সুভাষিতাবলী)—সম্পাদক। ১৩. আলোচনা
 (নানাচিন্তা)—সম্পাদক। ১৪. হুজনে—সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
 ১৫. সমাচার—সম্পাদক। অগ্রান্ত—পরিচয়লিপি, ছবি।

ঘ. শ্রাবণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩১

১. অভাবিত (কবিতা)—সুধীরকুমার চৌধুরী। ২. সংক্রান্তি (গল্প)
 —প্রমোদ মিত্র। ৩. গুমোট (গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৪. বাদল
 বেলা (গল্প)—বিজয় সেনগুপ্ত। ৫. বিধবা (গল্প)—অহল্যা গুপ্ত।
 ৬. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৭. প্রতীক্ষায়
 (গল্প)—স্বপ্না মুখোপাধ্যায়। ৮. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ।
 ৯. পূর্বের হাওয়া (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ১০. প্রাপ্ত পত্র
 (সমালোচনা)—সুশান্ত সেন। ১১. কে লইবে (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন
 দাশ। ১২. নিয়মিত লেখক (প্রবন্ধ)—সম্পাদক। ১৩. সংগ্রহ (সুভাষিত)
 —সম্পাদক। ১৪. সমাচার (পুস্তক ও পত্রপরিচয়)—সম্পাদক। অগ্রান্ত—
 পরিচয়লিপি, ছবি।

ঙ. ভাদ্র : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. অগ্নান পুষ্প (কবিতা)—সুধীরকুমার চৌধুরী। ২. চোখের চাতক
 (২ গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৩. পোড়ো বাড়ী (গল্প)—সুকুমার
 গাঙ্গুলী। ৪. কালো মেয়ে (গল্প)—প্রমোদ মিত্র। ৫. কাজল-অঁখি
 দানা (গল্প)—প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়। ৬. সিঁদেল চোর (গল্প)—প্রবোধ

দাশগুপ্ত । ৭. মেঘদূত (কবিতা)—বীপকর [কালিদাস নাগ] । ৮. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ । ২. কাহিনী (সাহিত্যচিন্তা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় । ১০. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ১১. প্রাপ্ত-পত্র (সমালোচনা)—স্বশান্ত সেন । ১২. কোথায় যেন পড়েছি (সংগ্রহ)—সম্পাদক । ১৩. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়—সম্পাদক । ১৪. কল্লোল (গল্প)—হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় । ১৫. সমাচার—সম্পাদক । অগ্ন্যাগ্ন—ছবি, পরিচয়লিপি ।

গ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩১

১. বুড়ো-ঝি (গল্প)—নীলিমা বহু । ২. বিকৃত কুখার ফাঁদে, বন্দী য়োর ভগবান কঁাদে (গল্প)—প্রমোদ মিত্র । ৩. শীতের নিঃশ্বাস (গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ৪. স্মৃতির খাতা (গল্প)—সুনীতি দেবী । ৫. মেঘের হাসি (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী । ৬. দেবতার গ্রাস (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ । ৭. ব্যর্থ-অশ্রু (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী । ৮. পাষণ-পূরী (গল্প)—দীনেশ্বরজ্ঞান দাশ । ২. ওস্তাদ-জি (গল্প)—হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় । ১০. শশী পণ্ডিতের সংক্ষিপ্ত জীবন কাহিনী (গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ।

ঘ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. ভাইফোঁটা (গল্প)—সান্ত্বনা বন্দ্য । ২. আঁধি (গল্প)—বিজয় সেনগুপ্ত । ৩. ঝাপট (গল্প)—সুকুমার ভাট্টা । ৪. ওরে পথিক (কবিতা)—সুবোধ রায় । ৫. মরুত্বা (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী । ৬. পথিক (উপন্যাস)—গোকুলচন্দ্র নাগ । ৭. বীরপুরুষের লাহুনা (গল্প)—প্রমথ চৌধুরী । ৮. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ২. কাহিনী (সাহিত্যচিন্তা)—জসীম উদ্দিন । ১০. সর্বনাশের ঘণ্টা (কবিতা)—নজরুল ইসলাম । ১১. পুস্তক পরিচয়—সম্পাদক ।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. চাষা (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ২. তিলোত্তমা (গল্প)—শান্তা দেবী । ৩. শান্তি (গল্প)—শচীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় । ৪. মালা (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার । ৫. অভিমান (গল্প)—নীলিমা বহু । ৬. আশার বাণী (প্রবন্ধ : এইচ. জি. ওয়েলস)—সম্পাদক । ৭. ভূঁই-চাঁপা—প্রবোধকুমার সান্ত্বাল । ৮. আনাতোল ফ্রাঁস—কালিদাস নাগ । ২. ছোট-গল্পের কথা—কুসুমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় । ১০. সংগ্রহ (সাহিত্যকথা)

- দীনেশরঞ্জন দাশ। ১১. গল্প-সাহিত্যে দুঃসাহস (প্রবন্ধ)—সম্পাদক।
 ১২. দানব (গল্প)—হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৩. ভাটির মারা (কবিতা)
 —অসীম উদ্দিন। ১৪. প্রাণ-প্রতিষ্ঠা (গল্প)—রামনারায়ণ রায়।
 ১৫. সহযাত্রী (গল্প)—রবীন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। ১৬. পান্থবীণা
 (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১৭. মনোলোক (সাহিত্যকথা)।
 —সম্পাদক। ১৮. প্রাপ্ত পুস্তক পরিচয়—সম্পাদক।

ক. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. অমর সমাধি (কবিতা)—হুবোধ দাশগুপ্ত। ২. পুরুষ (গল্প)—রাধারঙ্গী
 দত্ত। ৩. কমলা কেবিন (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৪. স্নেহের জয় (গল্প)
 —রমেশচন্দ্র দাশ। ৫. মাটির খেলা (গল্প)—সত্যেন্দ্রকুমার দাস। ৬. রোক
 শোধ (গল্প)—নুসিংহদাসী দেবী। ৭. কমালী (গল্প)—নরেন্দ্র দেবী।
 ৮. রূপকথা (গল্প)—সোমনাথ সাহা। ৯. ত্যাগ (গল্প; জাপানী কাহিনী)
 —রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়। ১০. গোম্পদ (গল্প)—যুবনাথ। ১১. মুক্তি-
 পথে (কবিতা)—হুবোধ রায়। ১২. কাহিনী (William Le Quex-এর
 জীবন-কাহিনী)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৩. প্রকৃতি-সুন্দরী (গান)—
 অতুলপ্রসাদ সেন। ১৪. সংগ্রহ—সম্পাদক। ১৫. বাংলা সাহিত্যের
 কথা (অনুবাদ—প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী (অনুবাদ : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টো-
 পাধ্যায়)। ১৬. পাহাড়ের পথে (গল্প)—শৈলবালা ঘোষজায়া।
 ১৭. সমালোচনা আলোচনা (প্রবন্ধ)—সম্পাদক। ১৮. পান্থবীণা (উপন্যাস)
 —শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়।

ঞ. মাঘ : ১০ম সংখ্যা : ১৩৩১

১. কবি-নাস্তিক (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ২. মুক্তি (নাটিকা)—
 অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৩. বসন্ত-বেদনা (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ।
 ৪. অন্ধকার (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ৫. বাংলা সাহিত্যের
 কথা (অনুবাদ প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী [অনুবাদ : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়]
 ৬. মৃত্যুঞ্জয় (গল্প)—যুবনাথ। ৭. বন্ধা (গল্প)—প্রফুল্লকুমার রায়
 চৌধুরী। ৮. দুই দিন (গল্প)—নির্মলকুমার রায়। ৯. মানসী (গল্প)
 —দেবীদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। ১০. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ
 মুখোপাধ্যায়। ১১. বিজ্ঞা-বণিক (প্রবন্ধ)—সম্পাদক। ১২. অবহাস্তর
 (গল্প)—নুসিংহদাসী দেবী। ১৩. প্রতীক্ষার (গল্প)—হুবোধ দাশগুপ্ত।
 ১৪. রম্যা রত্না (প্রবন্ধ)—কালিদাস নাগ। ১৫. পথের আলো (গল্প)

—বিজয় সেনগুপ্ত। ১৬. নিবেদন (জাঁ ক্রিস্তফ-এর অহুবাদ সম্পর্কে বিজ্ঞপ্তি)

৪. ফাস্তন : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩১

১. অনাগত কবি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. সেথা ভূমি পূর্ণ ছিলে (কবিতা)—প্রমোদ মিত্র। ৩. ঘোঁরন-বিদায় (কবিতা)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৪. সৃষ্টির প্রথম প্রাতে বিধাতার মনে যে কথাটি ছিল সঙ্কোপনে (কবিতা)—প্রমোদ মিত্র। ৫. ফাস্তনের গান (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৬. জাঁ ক্রিস্তফ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্যা (অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ)। ৭. কাব্য-কানন (গল্প)—বাসুদেব বন্দ্যোপাধ্যায়। ৮. ন্যূট হামসুন (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ৯. ফাস্তন-হাওয়া (গল্প)—বিজয় সেনগুপ্ত। ১০. কালনেমী (গল্প)—যুবনাথ। ১১. ভিথারী (গল্প)—শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য। ১২. বাংলা সাহিত্যের কথা (অহুবাদ-প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী [অহুবাদ : নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়]। ১৩. পাছবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১৪. মিলন (গল্প)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৫. অভিনেত্রী (গল্প)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়। ১৬. ভাগ্যবতী (গল্প)—দীনেশচন্দ্র লোধ। ১৭. প্রাপ্ত-পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়—সম্পাদক।

৪. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩১

১. অন্ধকার (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. জাঁ ক্রিস্তফ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্যা [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ]। ৩. জীবন-শিররে বসি স্বপ্ন দেয় দোল (কবিতা)—প্রমোদ মিত্র। ৪. অগ্নিশিখা (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ৫. সাঁঝে (কবিতা)—বিজয় চন্দ্র মজুমদার। ৬. রাত বিরেতে (গল্প)—যুবনাথ। ৭. ধরাতে চরণ রাখি আকাশে লইব মাধার (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৮. আশা (গল্প)—রামপ্রসাদ রায়। ৯. পাছবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১০. ম্যাক্সিম গর্কী (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১১. নৈসর্গিক (গল্প)—প্রমথনাথ বিলী। ১২. পাশের বাড়ী (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ১৩. কমলমধু (গল্প)—অহুপম গুপ্ত [দীনেশরঞ্জন দাশ]। ১৪. একটা নিবেদন (সম্পাদকীয় নিবেদন)।

তৃতীয় বর্ষ : ১৩৩২

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. মুক্তি (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. চিঠি (চিঠিপত্র)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ৩. যাত্রা (কবিতা)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৪. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৫. রাত্রি (কথিকা)—সুনীতি দেবী। ৬. নববর্ষের গান (কবিতা)—অমিয় চক্রবর্তী। ৭. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্ [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ] ৮. উদ্বেলিত যৌবনের সিন্ধুতীরে (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৯. গমের দানা ভিমের মত বড় (অনুবাদ-গল্প)—লিও টলস্টয় [অনুবাদ : জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর] ১০. কেয়ার কাঁটা (নাটিকা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১১. পঞ্চশর (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১২. রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য (প্রবন্ধ)—বীরবল। ১৩. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১৪. চৈতী-হাওয়া (কবিতা)—নজরুল ইসলাম।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩২

১. রেল-ঘুম (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৩. সূর্য (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৪. রামলাল (গল্প)—জলধর সেন। ৫. শরৎচন্দ্র (প্রবন্ধ)—গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৬. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৭. ভুখা ভগবান (গল্প)—যুবনাথ। ৮. দৈবধন (গল্প)—জগদীশচন্দ্র গুপ্ত। ৯. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্ [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ]। ১০. নীচের সমাজ (গল্প)—পঞ্চানন ঘোষাল। ১১. কবির উত্তরাধিকারী (গল্প)—সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। [ফরাসী লেখক Andre Godard অনুসরণে]। ১২. পাকের পোকা (গল্প)—সুকুমার ভাট্টা। ১৩. দীর্ঘ-নিশ্বাস ক্লাব (গল্প)—সুবোধ দাশগুপ্ত।

গ. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩২

১. আখাটক মাহ (কবিতা)—সুরেশচন্দ্র ষটক। ২. বিরহ (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৩. নিশীথ-বাত্তে (কবিতা)—প্রেমকুমার চক্রবর্তী। ৪. একথানা চিঠি (গল্প)—প্রফুল্লকুমার রায়চৌধুরী।

৫. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৬. কবর (গ্রাম্যকবিতা)—জসীম উদ্দীন। ৭. মহামানব (গল্প)—সুবোধ দাশগুপ্ত। ৮. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৯. জ্যোতিরিস্রুনাথ (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১০. স্মৃতির পবন (প্রবন্ধ)—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১১. পঞ্চশর (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১২. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্ [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ] ১৩. ডাকঘর (পুস্তক পরিচয়)—সম্পাদক। ১৪. মরুর বাতাস (গল্প)—সত্যেন্দ্রকুমার দাস।

ঘ. প্রাণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩২

১. রাজর্ষি চিত্তরঞ্জন (প্রবন্ধ)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ২. জীবনাহুতি (প্রবন্ধ : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—পঞ্চানন মজুমদার। ৩. আজ আমি চলে যাই (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৪. দা' গোঁসাই—সুরেন্দ্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। ৫. সুদূর (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৬. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৭. আমার গোয়েন্দাগিরি—বিশ্বনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৮. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৯. মিনতি (কবিতা)—কুমুমকুমারী দেবী। ১০. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১১. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ উপন্যাস)—রম্যা রল্ [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ] ১২. ডাকঘর (চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—সম্পাদক। ১৩. রাজ-ভিখারী (গান : চিত্তরঞ্জন)—নজরুল ইসলাম। ১৪. দেশবন্ধু (গান)—নিরুপমা দেবী। ১৫. নবীন বৃদ্ধ (কবিতা : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—বীণাপাণি দেবী। ১৬. বন্ধু-হারা (কবিতা : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—নরেন্দ্র দেব। ১৭. মহাপ্রাণ (গান : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—বিষ্ণুপতি চৌধুরী। ১৮. দেশবন্ধু (প্রবন্ধ)—অতুলচন্দ্র গুপ্ত। ১৯. শেব সাক্ষাৎ (প্রবন্ধ : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—শৈলেশনাথ বিশী। ২০. চিত্ত-স্মারক (কবিতা : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—হেমেন্দ্রকুমার রায়। ২১. তাক্ষিতে চাই কেন (বক্তৃতা)—চিত্তরঞ্জন দাশ [অনুবাদ : পঞ্চানন মজুমদার] ২২. চিত্ত-তীর্থে (কবিতা : চিত্তরঞ্জন স্মৃতিতর্পণ)—নলিনীকান্ত সরকার।

ঙ. ভাজ : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. পান্থ (কবিতা)—মোহিতলাল মজুমদার। ২. কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (প্রবন্ধ)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৩. কবির স্মৃতি (প্রবন্ধ : সত্যেন্দ্র

স্বতন্ত্রপণ)—মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়। ৪. ব্রজগাথা (কবিতা)—হরেশচন্দ্র ষটক। ৫. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৬. বেনামী বন্দর (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৭. সাহিত্যে সম্রাট (প্রবন্ধ)—কাজী আবদুল ওহুদ। ৮. চিত্তরঞ্জন দাশ (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৯. আশার ফাঁদ (গল্প)—গিরিজাকুমার বসু। ১০. মেশিনের পাশে (গল্প)—তারানাথ রায়। ১১. পান্থবীণা (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১২. মুক্তি (গল্প)—হিমাংশুপ্রভা শিকদার। ১৩. জঁ। ক্রিস্তফ্ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা বর্মা [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ]। ১৪. চড়কডাকার মোড় (গল্প)—চারুচন্দ্র ঘোষ। ১৫. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৬. ডাকঘর (পুস্তক পরিচয়)—সম্পাদক।

চ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩২

১. শেফালি (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. দেউড়ীর দারোয়ান (গল্প)—নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। ৩. শেষের দিক (গল্প)—প্রভাবতী দেবী সরস্বতী। ৪. ব্যথার প্রদীপ (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৫. দীর্ঘসূত্রতার পরিণাম (গল্প)—মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়। ৬. মন্থ-শেষ (গল্প)—যুবনাথ। ৭. খাসিয়াদের শারদোৎসব (অহুবাদ : গীতি)—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ৮. মোট বারো (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৯. সাদা কালো (গল্প)—জলধর সেন। ১০. জৈতার আত্মত্যাগ (ময়মনসিংহ গাথা)—ভূপেন্দ্রকুমার অধিকারী। ১১. ডাকঘর (কল্লোল প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ছ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. বাটিকা (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. ঋণ শোধ (গল্প)—হুকুমার ভাটুড়ী। ৩. বিদ্রোহী (কবিতা)—বিভাবতী দেবী। ৪. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৫. আশাতীত (কবিতা)—সুশীলাসুন্দরী দেবী। ৬. স্রষ্টা (গল্প)—যুবনাথ। ৭. মনে মনে (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ৮. মূর্খীক্ষা গান (প্রবন্ধ)—জসীম উদ্দীন। ৯. গোকুলচন্দ্র নাগের মৃত্যুসংবাদ—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১০. প্রেম (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ১১. অরাকুল (গল্প)—নীলিমা বসু। ১২. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৩. জঁ। ক্রিস্তফ্ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা বর্মা [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র

নাগ] ১৪. হিসাবের বাহিরে (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ১৫. হাসকুল (গল্প)—রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. গোকুলচন্দ্র নাগ (প্রবন্ধ : স্মৃতিতর্পণ)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ২. কবরবে না আঁখিজল (কবিতা : গোকুলস্মৃতি)—বুদ্ধদেব বসু। ৩. ঘোবনপথিক (কবিতা : গোকুলস্মৃতি)—জগৎবন্ধু মিত্র। ৪. প্রেতপুরী (কবিতা)—মোহিতলাল মজুমদার [মার্কিন-কবি G. S. Viereck-এর অনূজাবে] ৫. কবরা-ফুল (গল্প)—নীলিমা বসু। ৬. জংলা (গল্প)—স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ৭. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৮. নিকষ কালো আকাশ তলে (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৯. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল' [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ] ১০. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১১. দুর্ধোগ (গল্প)—যুবনাথ। ১২. মর্শীক্ষা গান (প্রবন্ধ)—জসীম উদ্দীন। ১৩. গোকুল নাগ (কবিতা : স্মৃতিতর্পণ)—নজরুল ইসলাম। ১৪. ডাকঘর (গোকুল প্রসঙ্গ ও পুস্তক পরিচয়)—সম্পাদক। ১৫. পুরোহিত (গল্প)—কিরীট ঘোষ।

ঝ. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. রল' ও তরুণ বাংলা (প্রবন্ধ)—কালিদাস নাগ। ২. রম্যা রল' (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৩. সে কবে আমার মনে (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৪. কপালের লিখন (গল্প)—স্বরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৫. ঘোবন-চাঞ্চল্য (কবিতা)—যতীন্দ্রমোহন বাগচী। ৬. তারপর (কবিতা)—নলিনীভূষণ দাশগুপ্ত। ৭. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৮. একটা ফিরিস্তি (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ৯. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল' [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও গোকুলচন্দ্র নাগ]। ১০. মর্শীক্ষা গান (প্রবন্ধ)—জসীম উদ্দীন। ১১. সন্ধ্যারাগ (গল্প) অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১২. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৩. ডাকঘর (রল'-প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ১৪. পোষাকের দাম (গল্প)—বিজয় সেনগুপ্ত [হাঙ্গেরীয় লেখক Koloman Mikszath হইতে]।

ঞ. মাঘ : ১০ম সংখ্যা : ১৩৩২

১. দেবী হয়ে ছিন্ন বটে (কবিতা)—প্রিয়ংবদা দেবী। ২. এক টুকরো

(গল্প)—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়। ৩. আশ্রয় (গল্প)—প্রভাবতী দেবীসরস্বতী। ৪. আর একটা পথ (গল্প)—নরেন্দ্র দেব। ৫. ওরা ভয় পায় (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৬. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৭. পল্লী-ব্যাথা (কবিতা)—গোপাললাল দে। ৮. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৯. জাসিস্তো বেনোভাস্তে (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১০. না (গল্প)—হিমাংগপ্রভা শিকদার। ১১. মূর্শীন্দ্র্য গান (প্রবন্ধ)—জসীম উদ্দীন। উৎসর্গ (গল্প)—প্রীতি সেন। ১৩. জঁ। ক্রিস্তফ্. (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলঁ। [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী]। ১৪. মানসী (কবিতা)—হুমায়ুন কবীর। ১৫. ডাকঘর (বেনোভাস্তে ও জগদীন্দ্রনাথ রায় প্রসঙ্গ ও পুস্তক পরিচয়)—সম্পাদক। ১৬. গোকুলচন্দ্র নাগ স্মরণে (কবিতা)—জিতেন বন্দ্যোপাধ্যায়।

ট. কাল্পনিক : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩২

১. এস (কবিতা)—বিভাবতী দেবী। ২. রাত্রির অভিযান (গল্প)—নির্মলকুমার রায়। ৩. কোনো এক স্বপ্নে ঢাকা মায়াবয় দেশে (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৪. শিল্পের স্বরূপ (প্রবন্ধ)—ইন্দুশোভা দেবী। ৫. বাসর-রাত্রি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৬. চোর (গল্প)—দীনেশচন্দ্র লোধ। ৭. অন্ধ কবি (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু [আরব কবি Kahlil Gibran-এর কবিতা “The Blind Poet”-এর অনুবাদ।] ৮. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৯. শীতের ছপুবে (কবিতা)—শৈলেন্দ্রনাথ রায়। ১০. উৎসব রাতে (গল্প)—অচ্যুত চট্টোপাধ্যায় [ইটালিয়ান লেখক Masuccio of Salerno-এর “Friends in Love”—অবলম্বনে।] ১১. নীলিমা (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ১২. কণিকা (প্রবন্ধ)—ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস। ১৩. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৪. দ্বিজেন্দ্র-প্রয়াণ (কবিতা)—গোপাললাল দে। ১৫. জঁ। ক্রিস্তফ্. (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলঁ। [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী।] ১৬. ডাকঘর (কল্লোল ও বিজলী প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ১৭. দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (প্রবন্ধ-স্মৃতিতর্পণ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়।

ঠ. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩২

১. মরুভূমি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. বিজলী (গল্প)—

বিমলা দেবী। ৩. আখেরী (কবিতা)—নির্মলকুমার ঘোষ। ৪. শুকুমার ভাড়াড়ী (প্রবন্ধ : স্মৃতিতর্পণ)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৫. পড়ে থাক (কবিতা)—প্রিয়ম্বদা দেবী। ৬. চিঠি (গল্প)—হরিপদ গুহ। ৭. আবোল তাবোল (প্রবন্ধ)—সুবনাথ। ৮. কবি শুকুমার রায় (প্রবন্ধ)—বুদ্ধদেব বসু। ৯. সঞ্চয় (কবিতা)—ছমায়ুন কবির। ১০. কবি (গল্প)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় [হল্যাণ্ডের লেখক Louis Couperus-এর গল্প অবলম্বনে]। ১১. যৌবন-প্রভাতে (কবিতা)—জ্যোৎস্নানাথ চন্দ। ১২. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৩. ডাকঘর (কল্লোল-প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ১৪. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৫. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলী [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী]।

চতুর্থ বর্ষ : ১৩৩৩

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩৩

২. জীবন-নাট্য (গল্প)—সত্যভূষণ সেন। ৩. ধরণী (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৪. স্মৃতি-চিহ্ন (গল্প)—বিমল দত্ত। ৫. ঝড়ের রাজি (গল্প)—মায়ী বসু। ৬. বেদুইন (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ৭. পদ্মের পত্র (গল্প)—দেবেন্দ্রনাথ মিত্র। ৮. শরৎচন্দ্র (জীবনী)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৯. দরিয়া (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ১০. মানবতা (বিদেশী ছায়া-গল্প)—শামসুন্ নাহার। ১১. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১২. কল্লোল (কবিতা)—সুনীতি দেবী। ১৩. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলী [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী]। ১৪. ক্রমবাহিত্য ও তরুণ বাঙালী—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৫. ডাকঘর (রবীন্দ্রনাথ, কল্লোল প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩৩

১. কবির কামনা (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ (সম্পাদকীয় মন্তব্যসহ দিলীপকুমার রায়কে লিখিত পত্রসংকলন)। ৩. রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র (বিজলী সাপ্তাহিক থেকে)—সত্যেন্দ্রপ্রসাদ-

বহু। ৪. স্বকুমার (স্বকুমার ভাট্টা স্বরূপে কবিতা)—প্রিয়দর্শনা দেবী।
 ৫. মানব (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৬. মানহানির মোকদ্দমা
 (গল্প)—জগৎবন্ধু মিত্র। ৭. কাক-কোকিল-কথা (কথিকা)—যতীন্দ্রপ্রসাদ
 ভট্টাচার্য। ৮. রজনী হ'ল উতলা (গল্প)—বুদ্ধদেব বসু। ৯. রূপছায়া
 (উপন্যাস)—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়। ১০. প্রবন্ধিত (কবিতা)
 —সুশীলাসুন্দরী দেবী। ১১. জঁ। ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা
 রল'। [অনুবাদ : কলিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী]। ১২. আধারের যাত্রী
 (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ১৩. ডাকঘর (কল্লোল প্রসঙ্গ)—
 সম্পাদক। ১৪. সেতুবন্ধ (গল্প)—উমা মিত্র।

গ. আবার : তম সংখ্যা : ১৩৩৩

১. মোর আখিজল (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ২. পাথের (গল্প)
 —বাসুদেব বন্দ্যোপাধ্যায়। ৩. গাব আজ আনন্দের গান (কবিতা)—
 অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৪. ঘেমার কথা (গল্প)—জগদীশচন্দ্র গুপ্ত।
 ৫. রোঁদ্র (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী। ৬. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)
 —সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৭. লিপি (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত।
 ৮. জঁ। ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল'। [অনুবাদ : কলিদাস
 নাগ ও শাস্তা দেবী]। ৯. এক টুকরো রুটী (গাথা)—কনকভূষণ
 মুখোপাধ্যায়। ১০. নারী (কথিকা)—রাধারাগী দত্ত। ১১. সদর ও
 অন্তর (কথিকা)—কিরীট ঘোষ। ১২. কবি ওমর খৈয়াম (প্রবন্ধ)—
 [নাম নেই]। ১৩. ডাকঘর (কল্লোল প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ১৪. রূপ ও
 আঁখি (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ১৫. হরিসাধন চট্টোপাধ্যায়
 (জীবনী)—অবনীনাথ রায়।

ঘ. প্রাণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩৩

১. স্বপ্নকথা (কথিকা)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ২. জীবনের জয়-যাত্রা
 (কবিতা)—কালীকিঙ্কর ভট্টাচার্য। ৩. ছিন্নমূল (গল্প)—প্রবোধকুমার
 সান্তাল। ৪. চলার ভাষা (কবিতা)—মোসাম্মৎ সফিয়া খাতুন।
 ৫. পটলভাঙার পাচালী (নাটিকা)—যুবনাথ। ৬. কোন লোভ রাখি
 না ক' স্মৃতির উপরে (কবিতা)—প্রিয়দর্শনা দেবী। ৭. অগ্নি শুদ্ধি (গল্প)—
 সুধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ৮. কল্পনা (গল্প)—অদিতি দেবী। ৯. নাবিক
 (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ১০. জঁ। ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)
 —রম্যা রল'। [অনুবাদ : কলিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী]। ১১. রবীন্দ্র

নাথের ছোট গল্প (প্রবন্ধ)—শান্তা দেবী। ১২. রবীন্দ্রনাথ ও মাসিক পত্র (প্রবন্ধ)—রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। ১৩. রূপছায়া (উপন্যাস)—সৌরীন্দ্র মোহন মুখোপাধ্যায়। ১৪. যে যার কাজে (গল্প)—জগদীশচন্দ্র গুপ্ত। ১৫. বনস্পতির মৃত্যু (গল্প/ভূমিকাসহ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। (ব্লাডিশ্বিলস্ রেমন্ট থেকে) ১৬. পুরাতনী (ঈশ্বর গুপ্তের প্রবোধ প্রভাকর গ্রন্থের ভূমিকাংশ)—সকলক : নরেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী। ১৭. ডাকঘর (কল্লোলপ্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ঙ. ভাজ : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩৩

১. অঙ্ককার (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ২. গানের খাতা (গল্প)—অখিল নিয়োগী। ৩. জজের রায় (গল্প)—শশিভূষণ পাল। ৪. রাজ শক্তি (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ৫. পিয়াসী (কথিকা)—সৌরীন্দ্র মোহন চট্টোপাধ্যায়। ৬. চরম গোধূলি (কবিতা)—নির্মলকুমার ঘোষ। ৭. অকাজের বাশী (তত্ত্বনাটিকা)—হরিশাধন চট্টোপাধ্যায়। ৮. অধিকার (কবিতা)—স্বশীলাসুন্দরী দেবী। ৯. বর্তমান গল্পসাহিত্যে তিনখানি ভাল বই—ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় : (ক) ঐক্যজালিক : স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী। (খ) গড্ডলিকা : পরশুরাম। (গ) অতসী : শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১০. জাঁ কিস্তুফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল্ [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী] ১১. বড় ছোট (কবিতা)—শৈলেশ্বরজ্ঞান ঘোষ। ১২. রূপছায়া (উপন্যাস)—সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়। ১৩. প্রেম (কবিতা)—ভক্তিসুধা হার। ১৪. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৫. নোঙি (আলোচনা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৬. ডাকঘর (কল্লোলপ্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

চ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা ১৩৩৩

১. রাখালী (কবিতা)—জগীম উদ্দীন। ২. কবির বিয়ে (কথিকা)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৩. রক্তসাঁঝে সোনার ফসল এল চাষীর ঘরে (কবিতা)—স্বরেশ বিশ্বাস। ৪. মানবলতিকা (গল্প)—বারীন্দ্রকুমার ঘোষ। ৫. কল্যাণী (গল্প)—প্রবোধচন্দ্র ঘোষ। ৬. উজোর ঘরের কান্না (খাসিয়াদের গাথা)—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ৭. বেদে (আহ্লাদি) [গল্প]—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৮. যুগল সাহিত্যিক (গল্প)—স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার। ৯. সমালোচনা (প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী। ১০. খাত্তমজরী

(কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ১১. আলো-ছায়া (গল্প)—স্বরমা দেবী।

১২. ডাকঘর (কল্লোলপ্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ছ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা ৯৩৩৩

১. শাপল্লট (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ২. আলোয়া (গল্প)—প্রবোধ কুমার সান্মাল। ৩. কাণ্ডারী (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত।

৪. মাধবীর পত্র (গল্প)—সরোজকুমারী দেবী। ৫. কোহিনূর (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ৬. গান ও স্বরলিপি—কথা, স্বর ও স্বরলিপি, দিলীপ কুমার রায়। ৭. গান ও স্বর (চিঠি)—দিলীপকুমার রায়। ৮. গোত্রহীনের

মা (গল্প)—হেমেন্দ্রলাল রায়। ৯. ঝড় (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ১০. জরশনির গ্রহশুদ্ধি (গল্প)—জগদীশচন্দ্র গুপ্ত। ১১. মাঠের হরফ

(কবিতা)—সৈয়দউদ্দীন। ১২. পণ-ভঙ্গ (গল্প)—সুনীতি দেবী। ১৩. নেশার জের (গল্প)—নরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ১৪. শারদ সঙ্গীত

(কবিতা)—গোপাললাল দে। ১৫. রাতের তারা (গল্প)—পাচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ১৬. ব্যথার পূজা (কবিতা)—যতীন্দ্রমোহন বাগচী।

১৭. তোমার কথাটি (কবিতা)—প্রিয়ম্বদা দেবী। ১৮. ডাকঘর (নানা প্রসঙ্গ—বাঙ্গালা গল্পের স্থান)—সম্পাদক এবং পঞ্চানন মজুমদার।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩৩

১. দারিদ্র্য (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. অবগুপ্তিতা (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ৩. তোমরা চলিয়া গেছ (কবিতা)—প্রিয়ম্বদা দেবী।

৪. শিবানী (গল্প)—কণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৫. অগ্নি (অভুবাদ-কবিতা)—তারাকুমার চট্টোপাধ্যায়। (মূল : হারীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়)।

৬. পতি (গল্প)—অমলেন্দু বসু। ৭. মৃত্যু-দূত (কবিতা)—ক্ষিতীন্দ্র মোহন সাহা। ৮. ক্ষিদের খোরাক—জগদীশ গুপ্ত। ৯. শুভদিন

(কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ১০. আমিনা (গল্প)—পঞ্চানন মজুমদার ১১. পুরাতনী (প্রবন্ধ)—নরেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী। ১২. বঙ্গসাহিত্যে

মুসলমান মহিলা (প্রবন্ধ)—মোহাম্মদ আবদুল হাকীম বিক্রমপুরী। ১৩. পরী-স্থান (কবিতা)—গোপাললাল দে। ১৪. বেদে (উপন্যাস। আস্মানী)—

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৫. ব্যবধান (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ১৬. স্মৃতির আলো (উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৭. জাঁ

(কাতক্ (অভুবাদ উপন্যাস)—রম্যা রল। [অভুবাদ : কালিদাস নাগ ও —রম্যদেবী] ১৮. ডাকঘর (সাহিত্যের নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ক. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩৩

১. আদি যুগ আন কিরাইয়া (কবিতা)—সত্যেন্দ্রপ্রসাদ বসু। ২. মা-
হারা (গল্প)—নিরুপমা দেবী। ৩. সর্বনাশের স্থখ (গল্প)—গোকুলচন্দ্র
নাগ। ৪. ছবি দেখা (গল্প)—প্রবোধচন্দ্র ঘোষ। ৫. শ্মশান
(কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ৬. প্রভুপাদ (গল্প)—সুরেশচন্দ্র
মুখোপাধ্যায়। ৭. রাজি (কবিতা)—হারীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়। [মূল
ইংরেজী থেকে অনুবাদ : তারাকুমার মুখোপাধ্যায়] ৮. তাজিকের গান
(কবিতা)—সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী। ৯. বেদে (উপন্যাস। বাতাসী)—
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১০. স্বর্ণ-তোরণ (কবিতা)—সরোজিনী নাইডু।
[মূল ইংরেজী থেকে অনুবাদ : প্রভাতকুমার শর্মা] ১১. গ্রাম্যসঙ্গীত
(কবিতা)—ঐ। ১২. ধানকাটার স্তোত্র (কবিতা)—ঐ। ১৩. রবীন্দ্র-
নাথের ভাবরহস্য (প্রবন্ধ। পূর্ববীর ভূমিকা)—নীহাররঞ্জন রায়। ১৪. গৈবী
(কবিতা। কবীর)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ১৫. নিখিল শ্রোত (গল্প)—
অল্পপম গুপ্ত। [দীনেশরঞ্জন দাশ] ১৬. রম্যা রলী ও হিন্দুদর্শন
(প্রবন্ধ)—নাম নেই। ১৭. পুরাতনী (প্রবন্ধ। বড়দিন প্রসঙ্গ)—
নরেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী। ১৮. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা
রলী [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী] ১৯. স্মৃতির আলো
(উপন্যাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ২০. পুস্তক ও পত্রিকা (পরিচয়
লিপি)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় [?] ২১. তাকঘর (সাহিত্যের নানা
প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

এ. মাঘ : ১০ম : ১৩৩৩

১. মহাস্ফুধা (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ২. মুস্লিম-আসান (গল্প)—
সুধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ৩. বংশী-হারা (কবিতা)—জসীমউদ্দিন। ৪. উৎসব
রজনী (গল্প)—বৈজনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। ৫. পলাতক (গল্প)—দীনেশ
চন্দ্র লোধ। ৬. গজল গান (ভৈরবী-পোস্তা)—নজরুল ইসলাম।
৭. গজল গীতি (গান)—ঐ। টল্টয়ের স্মৃতি (অনুবাদ-প্রবন্ধ)—
পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়। [মূল : গর্কি] ৮. গান—কল্যাণী ঘোষ। ১০. যত্নর
অনুত (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ১১. ওরে সোনার পাখী—
(কবিতা)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়। ১২. অভিতাবণ (বক্তৃতা)—
জগদীশচন্দ্র বসু। ১৩. ভাল লেগেছিল মোর (কবিতা)—জিতেন্দ্রনাথ
বসু। ১৪. মহিলা প্রগতি (সংবাদ)—নাম নেই। ১৫. রবীন্দ্রনাথ

(কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৬. সভাপতির অভিভাষণ (বক্তৃতা)—প্রমথ চৌধুরী। ১৭. জাঁ কিস্তক্ (অহুবাদ উপগ্রাস)—রম্যা রল। [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী] ১৮. অশ্রুজল (কবিতা)—স্বনির্মল বসু (বায়রণ অবলম্বনে)। ১৯. লিওনিদ্ আনজিত্ (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ২০. পরীক্ষা (কবিতা। সংস্কৃত থেকে)—সারদাচরণ রায়। ২১. ডাকঘর (সাহিত্যের নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ট. কাল্পন : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩৩

১. বন্দীর বন্দনা (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ২. কবিত্বহীন গল্প (গল্প)—গোকুলচন্দ্র নাগ। ৩. সমাজদ্রোহী (গল্প)—প্রভাবতী দেবীসরস্বতী। ৪. বেদে (উপগ্রাস। মুক্তা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৫. অজগর-মনি (একাক নাটক)—মন্মথ রায়। ৬. শাক-তুলুনী (কবিতা)—জসাম উদ্দীন। ৭. দুঃখবাদী (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ৮. সভাপতির অভিভাষণ (বক্তৃতা)—প্রমথ চৌধুরী। ৯. রুদ্রলীলা (কবিতা)—অজিত-কুমার দত্ত। ১০. ওমর-গুরু আবু আলি সিনা (প্রবন্ধ)—সুরেশচন্দ্র নন্দী। ১১. গজল গান (সঙ্গীত)—নজরুল ইসলাম। ১২. বীরবল (প্রবন্ধ। প্রমথ চৌধুরী প্রসঙ্গ)—অতুলচন্দ্র গুপ্ত। ১৩. মনের পাগল (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ১৪. শ্বতির-আলো (উপগ্রাস)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১৫. গতি (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ১৬. কেশবচন্দ্র (প্রবন্ধ)—সত্যানন্দ রায়। ১৭. জাঁ কিস্তক্ (অহুবাদ-উপগ্রাস)—রম্যা রল। [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও শাস্তা দেবী]।

ঠ. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩৩

১. গজল-গান (সঙ্গীত)—নজরুল ইসলাম। ২. পোষ্টাপিস (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৩. থাথ্ (গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৪. বাঁধার তৃপ্তি (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ৫. চালমাৎ (গল্প)—প্রবোধচন্দ্র ঘোষ। ৬. ব্রাহ্মণ (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ৭. স্তবলবেশে রাইমিলন (গাথা)—চন্দ্রকুমার দে [প্রাচীন কীর্তন অবলম্বনে]। ৮. যৌবন-বিদ্যায় (কবিতা; পুঙ্কিন)—অজিতকুমার দত্ত। ৯. দিলীপকুমার (মানপত্র)—শুভানুধ্যায়ীবর্গ। ১০. নিবেদন (বক্তৃতা)—দিলীপকুমার রায়। ১১. বিধি-লিপি (কবিতা সংস্কৃত থেকে)—সারদাচরণ রায়। ১২. দরদী

- (গান। কথা ও সুর) — নজরুল ইসলাম [স্মরণলিপি : দিলীপকুমার রায়]।
 ১৩. দক্ষিণা (কবিতা) — জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ১৪. বিনোদিনীর ব্রজ
 (গল্প) — জগদীশচন্দ্র গুপ্ত। ১৫. লীলা-অভিলাষ (কবিতা) — আব্দুল
 কাদের। ১৬. চড়ক-সংক্রান্তি (প্রবন্ধ) — ‘সাধনা’ থেকে পুনর্মুদ্রিত।
 ১৭. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অম্ববাদ-উপন্যাস) — রম্যা রল্ [অম্ববাদ : কালিদাস
 নাগ ও শান্তা দেবী]। ১৮. পুস্তক ও পত্রিকা (পরিচয়লিপি) — কনক
 রায়। ১৯. বর্ষশেষে নিবেদন (সম্পাদকীয়) — দীনেশরঞ্জন দাশ।
 ২০. কবির আত্ম-সমর্পণ (কবিতা) — অজিতকুমার দত্ত।

পঞ্চম বর্ষ : ১৩৩৪

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩৪

১. স্বাক্ষর (কবিতা) — রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. বাণ (গল্প) — প্রেমাকুর
 আতর্ষী। ৩. শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে প্রেম (প্রবন্ধ) — জগৎবন্ধু মিত্র।
 ৪. কুমারী হৃদিয়ের “স্বামী” (অম্ববাদ ; গল্প) — জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর
 [মূল : Mercel Prevost]। ৫. নববর্ষের গান (কবিতা) —
 গোপাললাল দে। ৬. যাহ্নবর (উপন্যাস) — নরেন্দ্র দেব। ৭. নব-পদ্মা
 (কবিতা) — যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ৮. মীনকেতন (অম্ববাদ উপন্যাস)
 — অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : নাইট হাম্ফ্রিস]। ৯. সহজ (সঙ্গীত) —
 নিরুপমা দেবী। ১০. এম্-এ আর্টিষ্টের প্রণামালা (প্রবন্ধ) — অবনীন্দ্রনাথ
 ঠাকুর। ১১. দ্বারে বাজে ঝঙ্কার জিঞ্জীর (কবিতা) — নজরুল ইসলাম।
 ১২. দীপক (উপন্যাস) — দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৩. অমারে তুলিও তাই
 (কবিতা) — অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৪. বীরবল (প্রবন্ধ ; ঐতিহাসিক)
 — প্রমথ চৌধুরী। ১৫. কল্লোল (প্রবন্ধ) — সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার।
 ১৬. আমি-হারা (কবিতা) — যতীন্দ্রমোহন বাগচী। ১৭. পুণাতনী
 (সম্বাদ সংগ্রহ) — ‘প্রচার’ পত্রিকা থেকে। ১৮. আগামী কাল (গল্প) —
 প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১৯. নীলিমা বসু (স্মৃতিতর্পণ) — দীনেশরঞ্জন দাশ।
 ২০. ডাকঘর (কল্লোল ও অন্যান্য প্রসঙ্গ) — সম্পাদক। ২১. সহজ
 (গান। কথা) — নিরুপমা দেবী [সুর ও স্মরণলিপি : দিলীপকুমার রায়]।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩৪

১. অ-ধরা (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ২. লক্ষীছাড়া (গল্প)—কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। ৩. সত্যত্রয় (গল্প)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৪. গজল গান (গান)—নজরুল ইসলাম। ৫. অভিমান (গল্প)—বিমলাচরণ বিহার্য। ৬. ধর্মঘট (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৭. আমরা ও তাঁহারা (প্রবন্ধ)—ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। ৮. মাতাল (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী। ৯. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ১০. কবেকার কথা (কবিতা)—প্রিয়ম্বদা দেবী। ১১. জন্মান্তর (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ১২. সিদ্ধু (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ১৩. অলকা (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ১৪. লেখা (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ১৫. বুলবুলি (গজলগান। কথা ও সুর)—নজরুল ইসলাম [স্বরলিপি—দিলীপকুমার রায়]। ১৬. পুরাতনী (রবীন্দ্রনাথ লিখিত ‘মীমাংসা’)—‘সাধনা’ থেকে পুনর্মুদ্রিত। ১৭. সমালোচক (প্রবন্ধ)—অতুলচন্দ্র গুপ্ত [‘কালি-কলম’ থেকে পুনর্মুদ্রিত] ১৮. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৯. বুদ্ধ পরীক্ষক (অভিবাদ-কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু [মূল : জাপানী কবি—আজুমি রিয়োসাই] ২০. মীনকেতন (অভিবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : ন্যাট হামসন]। ২১. কবি কেরদোসী (কবি-কাহিনী)—দীনেশরঞ্জন দাশ (?) ২২. জাঁ ক্রিস্তফ্ (অভিবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল [অভিবাদ—কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী]

গ. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩৪

১. আজি হ’তে শতবর্ষ আগে (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ২. যুগতৃষ্ণিকা (গল্প)—দেবীদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। ৩. মাদুকরী (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৪. বেদে (উপন্যাস। বন-জ্যোৎস্না)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৫. ওগো বিহ্বলতা (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ৬. প্রভাকর (গল্প)—জগদীশ গুপ্ত। ৭. দুঃখবিবাদী (কবিতা)—ধনঞ্জয় শর্মা। ৮. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৯. অতি-আধুনিক বাংলা সাহিত্য (প্রবন্ধ)—অমলেন্দু বসু। ১০. মীনকেতন (অভিবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : ন্যাট হামসন] ১১. বাংলার মেয়ে (কবিতা)—সুনীতি দেবী। ১২. লেখা (প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী। ১৩. আগামী কাল

- (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১৭. দেকালে (কবিতা)—হেমেন্দ্রকুমার রায়।
১৫. জাঁ কিস্তফ্ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলী [অহুবাদ : কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী] ১৬. ডোরা (অহুবাদ-গল্প)—মূল: ম্যাক্সিম গার্ক (অহুবাদকের নাম নেই) ১৭. যাহুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব।
১৮. ডাকঘর (সাহিত্যের নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ঘ. প্রাবণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩৪

১. সকলি যে তুলিয়াছি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. মরুকুঞ্জ (গল্প)—সুরমা দেবী। ৩. দশবৎসর পরে (গল্প)—হেমেন্দ্রকুমার রায়।
৪. লক্ষ্মী-প্রতিষ্ঠা (গল্প)—হরিপদ গুহ। ৫. আকার (কবিতা)—হেমেন্দ্রলাল রায়। ৬. চলে নাগরী কাঁথে গাগরী (গল্প)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়। ৭. কথা-সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ (প্রবন্ধ)—ভবানী ভট্টাচার্য।
৮. প্রাপ্তি-স্বীকার (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ৯. দীপক (উপন্যাস) দীনেশ্বরজ্ঞান দাশ। ১০. সঞ্চয় (কবিতা)—হরিশাধন চট্টোপাধ্যায়।
১১. ভ্রাম্যমানের জল্পনা (ভ্রমণ কাহিনী)—দিলীপকুমার রায়। ১২. মৈত্রেয়ী (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী। ১৩. মীনকেতন (অহুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল: নৃষ্টি হাম্মশুন]। ১৪. প্রবাহ ('গান'—রবীন্দ্রনাথ এবং 'সাহিত্য ও আধুনিক বঙ্গ সাহিত্য'—গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়)—যথাক্রমে 'উত্তরা' ও 'বঙ্গবাণী' থেকে পুনর্মুদ্রিত।
১৫. নারী-আঁধি (কবিতা)—চামেলীপ্রভা ঘোষ। ১৬. যাহুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ১৭. জমিদার (কবিতা)—কনকভূষণ মুখোপাধ্যায়।
১৮. প্রার্থনা (কবিতা)—কনকভূষণ মুখোপাধ্যায়। ১৯. জাঁ কিস্তফ্ (অহুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রলী [অহুবাদ-কালিদাস নাগ ও শান্তা দেবী]।
২০. আগামী কাল (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ২১. ডাকঘর (কল্লোল ও সাহিত্যের নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ২২. গ্যাভ্রিয়েল ড'আনুন্সিয়ো (প্রবন্ধ)—গিরিজা মুখোপাধ্যায়।

ঙ. ভাদ্র : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩৪

১. গজল (গান)—নজরুল ইসলাম। ২. কলের নৌকা (গল্প)—অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ৩. অন্ধের দৃষ্টি (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী।
৪. আকাশ পাতাল (গল্প)—পরিমল গোস্বামী। ৫. বেলা শেষের আলো (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৬. রুদ্ধঘর (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৭. মীনকেতন (অহুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার

সেনগুপ্ত [মূল : ন্যূট্ হামসুন] । ৮. এস (কবিতা)—বিমলা দেবী ।
 ৯. পল্লী-গীতি (ভাটিয়াল সুর)—চিন্তরঞ্জন আচার্য । ১০. যাহুঘর (উপন্যাস)
 —নরেন্দ্র দেব । ১১. বেদে (উপন্যাস । মৈত্রেয়ী)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ।
 ১২. কবির কাব্য (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত । ১৩. দীপক (উপন্যাস)
 —দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৪. এইচ্ জি, ওয়েল্‌স্ (প্রবন্ধ)—হুমায়ুন কবির ।
 ১৫. হরিশাধন চট্টোপাধ্যায় (প্রবন্ধ । স্মৃতিতর্পণ)—অবনীনাথ রায় ।
 ১৬. প্রবাহ (পারশ্ব-কবি ম্যুজ্জী ও আনোয়ারী মোহাম্মদ বরকতুল্লাহ)—
 ‘সগুগাত’ থেকে পুনর্মুদ্রিত । ১৭. অশংলয় (প্রবন্ধ)—কুন্তিবাস ভদ্র
 [প্রেমেন্দ্র মিত্র] । ১৮. ডাকঘর (এইচ্ জি, ওয়েল্‌স্ ও সাহিত্যের নানা
 প্রসঙ্গ)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৯. ছোটগল্পের কথা (প্রবন্ধ)—বুদ্ধদেব
 বসু । ২০. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়লিপি—সম্পাদক ।

চ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩৪

১. চরকা (একাক্ষ নাটক)—মনমথ রায় । ২. ব্যথিত (কবিতা)—বুদ্ধদেব
 বসু । ৩. স্বপ্নের বিড়ম্বনা (গল্প)—জগৎবন্ধু মিত্র । ৪. চিঠি (গল্প)
 —উমা দেবী । ৫. সন্ন্যাসী (গল্প)—তারানাথ রায় । ৬. বিধাতার
 মত ভাই (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ৭. জুনাবালী (বিয়ের
 গান ও কথা)—জসীম উদ্দীন । ৮. ভোরের আলোকে এই বন্দরখানি
 (কবিতা)—ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৯. যাহুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র
 দেব । ১০. অভিসার (কবিতা)—রাধাচরণ চক্রবর্তী । ১১. সমালোচনার
 কথা (প্রবন্ধ)—মহেন্দ্রচন্দ্র রায় । ১২. দেবতা কোথায় ? (কবিতা)—
 চামেলীপ্রভা দেবী । ১৩. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৪. ছবি
 ও মায়া (কবিতা)—ক্ষিতিকান্ত মজুমদার । ১৫. মীনকেতন (অভিবাদ-
 উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : ন্যূট্ হামসুন] । ১৬. ভ্রাম্যমানের
 জল্পনার উত্তর (প্রবন্ধ)—বঙ্গনারী [প্রকৃত নাম : অনিন্দিতা দেবী] ।
 ১৭. ডাকঘর (সাহিত্যের নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক ।

ছ. কা্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩৪

১. আমার আশায় (গল্প)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় । ২. অনুত (গল্প)
 —নরেন্দ্র দেব । ৩. পাষণ মানব (গাথা)—চন্দ্রকুমার দে [মৈমনসিংহ
 গীতিকার কেনারামের পালা অবলম্বনে] । ৪. মন্থন (গল্প)—পাচুগোপাল
 মুখোপাধ্যায় । ৫. ঠাই-টা (গল্প)—প্রবোধকুমার সান্ধ্যাল । ৬. আরবী
 গল্প (কাহিনী)—আবুল ফজল । ৭. মা (গল্প)—রাধারাণী দত্ত ।

৮. সর্পিল পদ্ম (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী । ৯. কুড়ের বাথান (গল্প)—
হরেন্দ্রনাথ মজুমদার । ১০. স্বপ্ন-বাধা (গল্প)—শ্রীঅনিন্দিতা দেবী ।
১১. মদন ভস্মের পর (গল্প)—দেবীদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩৪

১. সব পুড়ে' হল ছাই (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ২. বর্ণ-
সমস্যা (গল্প)—অমিত্রা চৌধুরী । ৩. অন্তরের অঙ্ককারে (গল্প)—
ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৪. লতাময়ী উৎসী (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী ।
৫. ভ্রাম্যমানের জল্পনা (ভ্রমণ-কাহিনী)—দিলীপকুমার রায় । ৬. জাঁ
ক্রিস্তফ (অনুবাদ-উপন্যাস)—রম্যা রল' [অনুবাদ : কালিদাস নাগ ও
শান্তা দেবী] । ৭. বৈদিশী বন্ধু (গান)—জসীম উদ্দীন [ষাটুগানের
স্বর, মৈয়মনসিংহের ভাষা] । ৮. অপরাধিণী (গল্প)—প্রভাবতী দেবী
সরস্বতী । ৯. মাটির টান (কথিকা)—সুনীতি দেবী । ১০. দরিত্রের
ভগবান (কবিতা)—গোপাললাল দে । ১১. যাহুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র
দেব । ১২. সংস্কৃত-সাহিত্যে ১ কাব্য-সমালোচনা—মনোমোহন ঘোষ ।
১৩. মীনকেতন (অনুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : নুট
হামসুন] । ১৪. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৫. শিল্পী
দেবীপ্রসাদ (শিল্পী-পরিচয়)—সম্পাদক প্রভৃতি । ১৬. অসংলগ্ন (কথিকা)
—কুন্তিবাস ভদ্র [প্রেমেন্দ্র মিত্র] । ১৭. ভগবানের রাজ্য (গল্প)—
কিরণকুমার রায় । ১৮. অশ্রুজল (কবিতা)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায় ।
১৯. পুস্তক ও পত্রিকা (পরিচয়লিপি)—সম্পাদক প্রভৃতি । ২০. ডাকঘর
(নানা প্রসঙ্গ ; রবীন্দ্রভক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথবাগচী শ্রুতি-তর্পণ উল্লেখযোগ্য)
—সম্পাদক প্রভৃতি ['প্রভৃতি' কথা উল্লেখ এই প্রথম] । ২১. চণ্ডীদাস
(প্রবন্ধ)—হরেন্দ্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায় । ২২. দূরের বন্ধু (গান)—আবদুল
কাদের ।

ঝ. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩৪

১. রমা (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী । ২. ব্যতিক্রম (গল্প)—শৈলজানন্দ
মুখোপাধ্যায় । ৩. মাংসুয়ামার আঁশ (জাপানী গল্প)—চিত্তরঞ্জন
আচার্য । ৪. ভ্রাম্যমানের জল্পনা (ভ্রমণকাহিনী)—দিলীপকুমার রায় ।
৫. দীওয়ান-ই-হাফিজ (কবিতা)—নজরুল ইসলাম । ৬. প্রাচীন
ভারতের নাট্যশিল্প (প্রবন্ধ)—হেমচন্দ্র বাগচী । ৭. দেবযাজী (কবিতা)
—হেমেন্দ্রকুমার রায় । ৮. রূপসী (গল্প)—সত্যেন্দ্রকুমার গুপ্ত । ৯. যাহুঘর

(উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব । ১০. আর কিছু নাহি সাধ (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু । ১১. মীনকেতন (অনুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : নুট হামসন] । ১২. বরা ফসলের গান (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশ [এই প্রথম গুপ্ত নেই] । ১৩. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৪. এলো নীত ঘিরে কুরাশায় (কবিতা)—প্রিয়ম্বদা দেবী । ১৫. কেমন করে লিখতে শিখি (অনুবাদ-প্রবন্ধ)—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় [মূল : সেলমা ল্যাগারলফ] । ১৬. সেলমা ল্যাগারলফ (প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় । ১৭. ডাকঘর (জা. ক্রিস্তফ অনুবাদ ও অন্যান্য সাহিত্যপ্রসঙ্গ)—সম্পাদক প্রভৃতি ।

ঞ. মাঘ : ১০ সংখ্যা : ১৩৩৪

১. আমার প্রিয়ার ঘরের অতিথি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ২. মায়ে-পোয়ে (পুরস্কারপ্রাপ্ত গল্প)—ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ৩. স্বীকার (পুরস্কারপ্রাপ্ত গল্প)—অনিন্দিতা দেবী । ৪. বাস্তব (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত । ৫. সাহিত্যিক সংহতি (গল্প)—ভবানী ভট্টাচার্য । ৬. সুরের ছুলাল (কবিতা)—নজরুল ইসলাম । ৭. বিগলিত শিলা (গল্প)—জগদীশচন্দ্র গুপ্ত । ৮. পাকা ধানের বিদায় (কবিতা)—জসীম উদ্দীন । ৮. বাঙলা সাহিত্যে দেশাতুরাগ (প্রবন্ধ)—ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস । ১০. ছন্দের কথা (প্রবন্ধ)—অমরেন্দ্রনাথ লাহিড়ী । ১১. মহাকাল (কবিতা)—ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় । ১২. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব । ১৩. প্রাচীন ভারতে নাট্যশিল্প (প্রবন্ধ)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী । ১৪. বাদলের দিন (রম্য রচনা)—এস. ওয়াজেদ আলি । ১৫. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৬. নীলার বারমাস্তা (গান)—মহম্মদ মনসুর উদ্দীন [সংগ্রাহক] । ১৭. মীনকেতন (অনুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : নুট হামসন] । ১৮. টমাস হার্ভি (পরিচয়)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় । ১৯. পুস্তক ও পত্রিকা (পরিচয় লিপি)—সম্পাদক প্রভৃতি । ২০. ডাকঘর [লেখক সম্ভ্রমদায় ও কল্লোল প্রসঙ্গ]—সম্পাদক প্রভৃতি ।

ট. ফাল্গুন : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩৪

১. মাহুঘ (কবিতা)—হেমেন্দ্রকুমার রায় । ২. রসকলি (গল্প)—তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় । ৩. দেবী-দর্শন (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায় । ৪. পরজ্ঞী (গল্প)—রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় । ৫. লীলাকমল (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী । ৬. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব । ৭. আমার

মেঘনা নদী (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৮. নহেক প্রথমতম (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৯. স্বপ্নমানের কল্পনা (গল্প)—প্রেমাসুর আতর্ষী। ১০. ফেরদৌসির অগ্রদূত কবি দিকিকী—মহম্মদ মনসুর উদ্দীন। ১১. মীনকেতন (অনুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : ন্যূট হামসন]। ১২. আদিম (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশ। ১৩. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৫. পুস্তক ও পত্রিকা (পরিচয় লিপি)—সম্পাদক প্রভৃতি। ১৫. বয়সের বহুভাষ্য—মৃত-জীবিত কষ্টিং বুদ্ধ। ১৬. তেপান্তর মাঠে (গল্প)—স্ববোধ দাশগুপ্ত। ১৭. ডাকঘর (শৈলজানন্দ ও সাহিত্য-প্রসঙ্গ)।

ঠ. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩৪

১. খেজুর বাগান (কবিতা)—ষতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ২. কমলি (গল্প)—কপিলপ্রসাদ ভট্টাচার্য। ৩. আগ-ছাপ (গল্প)—প্রবোধকুমার সাত্তাল। ৪. বিধির বিজ্ঞপ (গল্প)—নুসিংহদাসী দেবী। ৫. অন্ধকারের অন্ধকূপে (গল্প)—কপীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৬. পাহাড়িমা (কবিতা)—জসীম উদ্দীন। ৭. বাঁধন না মুক্তি (প্রবন্ধ)—বারীন্দ্রকুমার ঘোষ। ৮. রোগশয্যার একা শুয়ে আছি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৯. যাহুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ১০. অন্তর পারাবার (কবিতা)—নিরুপমা দেবী। ১১. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১২. অতি আধুনিক বাঙলা সাহিত্য (প্রবন্ধ)—বুদ্ধদেব বসু [‘প্রগতি’ থেকে পুনর্মুদ্রিত] ১৩. অসময়ে (কবিতা)—বীণাপাণি রায়। ১৪. মীনকেতন (অনুবাদ-উপন্যাস)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত [মূল : ন্যূট হামসন] ১৫. দোল-পূর্ণিমা (গান)—নজরুল ইসলাম। ১৬. শিল্পী যামিনী রায় (পরিচয়)—বিশ্বপতি চৌধুরী।

ষষ্ঠ বর্ষ : ১৩৩৫

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. নৃতন (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. আলো ও আলোয় (গল্প)—ভবানী ভট্টাচার্য। ৩. হারানো স্বর (গল্প)—ভারতবর্ষ বন্দ্যোপাধ্যায়।

৪. অপরূপ (উপন্যাস)—প্রেমাকুর আতর্ঘী । ৫. আরণ্যক (কবিতা)—হেমেন্দ্রকুমার রায় । ৬. নীড় (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র । ৭. যদি কোন দিন (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ৮. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব । ৯. অশ্রুট স্বতির সুর (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী । ১০. ছায়াপথ (গল্প)—পান্নালাল অধিকারী । ১১. ডাক-পিওন (বড় গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ১২. আমি কেন নীরব (প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী । ১৩. কাক জ্যোৎস্না (গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ১৪. ছায় (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু । ১৫. 'দেবদাস'-এর জন্মোতিহাস (প্রবন্ধ)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় । ১৬. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৭. ডাকঘর (কল্লোলপ্রসঙ্গ)—সম্পাদক ।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩৫

১. তবু তোমা ভুলি নাই (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু । ২. তোমারে বেসেছি ভালো (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু । ৩. আলোর নীচেয় (গল্প)—বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় । ৪. ছনিয়াদারি (গল্প)—সরোজকুমার রায়চৌধুরী । ৫. বন্দনা (কবিতা)—তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায় । ৬. রস ও নীতিধর্ম (প্রবন্ধ)—মহেন্দ্রচন্দ্র রায় । ৭. প্রশস্তি (কবিতা)—জগৎ মিত্র । (কল্লোলের নতুন প্রচ্ছদের সঙ্গে বোধ হয় ভাবের মিল আছে । দ্রঃ ঘোষণা) ৮. স্বাগত (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায় । ৯. অপরূপ (উপন্যাস)—প্রেমাকুর আতর্ঘী । ১০. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১১. * “তোমার ঐ বরণাতলার নির্জনে (কবিতা)—রাধারাগী দত্ত । *২১২ পৃষ্ঠা সংশোধন আছে একটি ছত্রের । ১২. ডাক-পিওন (বড় গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় । ১৩ মনস্তর (কবিতা)—চামেলীপ্রভা ঘোষ । ১৪. যাদুঘর (উপন্যাস) নরেন্দ্র দেব । *১৫. কবি শশীকুমোহন (আলোচনা)—ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস । *২১২ পৃষ্ঠায় সংশোধন । ১৬. গজল গান—কথা, সুর ও স্বরলিপি—নজরুল ইসলাম । ১৭. ডাকঘর (বঙ্কিম-সম্মেলন, বাঁগাপাণি রায় ও পত্র-পত্রিকা)—সম্পাদক । ১৮. পুস্তক-পরিচয় (মরুশিখা—যতীন্দ্রনাথ, পদ্মরাগ—মিসেস আর এস হোসেন)—অচিন্ত্য সেনগুপ্ত (?)

গ. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩৫

১. গজল গান—নজরুল ইসলাম । ২. চক্ৰিশ ষষ্ঠা (গল্প)—অচিন্ত্য-

কুমার সেনগুপ্ত। ৩. মুশাফির (গল্প)—অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ৪. বিবর্তন (গল্প)—বাহুদেব বন্দ্যোপাধ্যায়। ৫. প্রথম বারিধারা (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগচী। ৬. শিল্পের আদর্শ (নন্দলাল বসুর সঙ্গে সাক্ষাৎকার)—ইন্দ্রকুমার চৌধুরী। ৭. সিঁহুরের বেসাতি (কবিতা)—জসীম উদ্দীন। ৮. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ৯. ডাক-পিওন (বড়গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১০. বহুরূপী (কবিতা)—সুকুমার সরকার। ১১. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১২. শেলী (Andre Maurois-এর পদ্যক অনুসরণে)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৩. ডাকঘর (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, শরৎচন্দ্র-সম্বর্ধনা, গোকুল নাগ, প্রবাসী প্রসঙ্গ)। ১৪. বৈশাখী পূর্ণিমা (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ১৫. প্রবাহ (উপন্যাসের ধারা আলোচনা)—মৃত্যুঞ্জয় রায়। ১৬. অভিভাষণ (শান্তিপুর সাহিত্য সম্মিলনী)—প্রমথ চৌধুরী। ১৭. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়লিপি (শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ উপনিষৎ, সত্যের সন্ধানে, ইসলাম ও তাহার প্রেরিত মহাপুরুষ, স্বামীর পত্র, চরকাবড়ী, উলট পালট, রূপতৃষ্ণা-থগেন্দ্র মিত্র, আরতি, ফুল্লরা, বাংলার বাণী)—নাম নেই।

ঘ. শ্রাবণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩৫

১. সব বুঝি যায় (কথিকা)—আনন্দহৃদর ঠাকুর [প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়]। ২. সমাজ ও মাসিক সাহিত্য (প্রবন্ধ)—ধৃজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। ৩. নারী (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ৪. স্থলপদ্ম (গল্প)—তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়। ৫. ভুলের মূল্য (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ৬. অনাগত প্রিয়া (কবিতা)—জ্যোতি সেন। ৭. পাতানো মা (গল্প)—রাধারাগী দত্ত। ৮. সে শুধু চাহিয়াছিল (কবিতা)—সুকুমার সরকার। ৯. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১০. উৎসর্গ (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ১১. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ১২. শেলী (Andre Maurois-এর পদ্যক অনুসরণে)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৪. ডাকঘর (পত্র-প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

ঙ. ভাদ্র : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. রূপায়ণ (প্রবন্ধ)—মহেন্দ্রচন্দ্র রায়। ২. শরৎপ্রশস্তি (কবিতা)—জগৎ মিত্র। ৩. বাতাস দিল দোল (গল্প)—প্রবোধকুমার সান্যাল। ৪. সেদিন হারিয়ে গেছে, স্বপ্ন যদি সত্য হোত (দুটি কবিতা)—জ্যোৎস্না-ময়ী দত্ত। ৫. শেলী (Andre Maurois-এর পদ্যক অনুসরণে)—

নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ৬. মহিলা মঞ্জলি (প্রবন্ধ ; গল্প)—কপিল প্রসাদ ভট্টাচার্য। ৭. চিত্ত ও চিত্র (গল্প)—বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়। ৮. কবির মুক্তি (কবিতা)—প্রফুল্লশঙ্কর গুহ। ৯. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ১০. আমি যে প্রবাসী ভাই (কবিতা)—কনকভূষণ মুখোপাধ্যায়। ১১. সাহিত্যে অপ্রকার অপরাধ (প্রবন্ধ)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৩. ডাক-পিণ্ডন (উপন্যাস*)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। *এই সংখ্যা থেকে 'উপন্যাস' বলা হচ্ছে। ১৪. ডাকঘর (বিভিন্ন প্রসঙ্গ)—সম্পাদক।

চ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩৫

১. জেরোম কে. জেরোম ও তাঁহার সাহিত্য (প্রবন্ধ)—বৃন্দেব বসু। ২. আজ শরতে (কবিতা)—ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৩. ডাক্তারের ফাঁড়া (গল্প)—শচীন্দ্রনাথ মজুমদার। ৪. গরীবের প্রেম (গল্প)—দীনেশচন্দ্র লোধ। ৫. দীপাশ্বিতা (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী। ৬. সাহিত্যে অনাচার (প্রবন্ধ)—পৃথ্বীসিংহ নাহার। ৭. যাদুঘর (উপন্যাস)—নরেন্দ্র দেব। ৮. বিজলী (কবিতা)—মহম্মদ হোসেন। ৯. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১০. ধরণী (কবিতা)—সুকুমার সরকার। ১১. শেলী (Andre Maurois-এর পদ্যক অমূল্যরূপে প্রবন্ধ)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১২. নিজের ও পরের (গল্প)—জগদীশ গুপ্ত। ১৩. দোসরা আশ্বিন (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৪. ডাকঘর (গোকুল নাগ, অতি আধুনিক সমালোচনা ইত্যাদি প্রসঙ্গ)—সম্পাদক। ১৫. ডাক-পিণ্ডন (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১৬. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি : [বিনোদিনী—জগদীশ গুপ্ত, বসুধারা—নরেন্দ্র দেব, কালের ডায়েরী, মাতৃস্নেহ, স্বরধনী, স্মৃতির আলো, মাহুশ-গড়া, নারীর কেশ (গল্প), বেদে, যোয়াজ্জিন (পত্র), মেঘদূত (পত্র), উপাসনা (পত্র)]—নাম নেই। ১৭. শরৎচন্দ্র-সম্বন্ধ (বিবরণ)—নাম নেই। ১৮. টলস্টয় (জীবনী)—নাম নেই। ১৯. আপন মনে (প্রবন্ধ)—বিষ্ণু দে।

ছ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. নীড়ের মায়ী (গল্প)—সুরমা দেবী। ২. বড়বাবু ছোটবাবু (গল্প)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ৩. বারোয়ারি পূজা (গল্প)—সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার। ৪. স্বথ-দুঃখের বোকা (গল্প)—বারীন্দ্রকুমার ঘোষ। ৬. নায়ক-নায়িকা (গল্প)—প্রবোধকুমার সান্তাল। ৭. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশ-

রঞ্জন দাশ। মাতৃ-মূর্তি (কাটিকা)—ময়ূখ রায়। ৯. বি. এন. ভবলিউ আর (গল্প)—স্ববোধ দাশগুপ্ত। ১০. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি—সম্পাদক প্রভৃতি।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. শরৎচন্দ্রের নারী-চিত্র (প্রবন্ধ)—বিপিনচন্দ্র পাল। ২. বিন্দুর ছেলে (প্রবন্ধ)—অবনীনাথ রায়। ৩. তোমার লাগিয়া (কবিতা)—প্রিয়ব্রতা দেবী। ৪. ডাক-পিওন (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৫. পাহাড়ের বৃক (গল্প)—কিশোরীমোহন ভট্টাচার্য। ৬. ছায়া-ছবি (গল্প)—পাচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৭. দুঃখের পার (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ৮. চৈতী হাওয়া (গল্প)—সরলকুমার অধিকারী। ৯. তোমাতে ভুলিয়া গেছি (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১০. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১১. শরতের বিদায় (কবিতা)—জসীম উদ্দীন। ১২. শেলী (জীবন-কথা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৩. সহজ প্রেম (কবিতা)—সুকুমার সরকার। ১৪. মাসিক সংবাদ—..... ১৫. চরনিকা—..... ১৬. মিছিল (উপন্যাস)—প্রমেন্দ্র মিত্র। ১৭. ডাকঘর (নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক প্রভৃতি।

ঝ. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. ভদ্রলোকের এক কথা (গল্প)—সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। ২. তব মূখ পানে (কবিতা)—ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৩. ভৈরবী চক্র (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ৪. প্রেম প্রশান্তি (কবিতা)—রাধারাণী দত্ত। ৫. ছেলেমানুষী (গল্প)—বুদ্ধদেব বসু। ৬. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। সিদ্ধকুলে (কবিতা)—বিজয়চন্দ্র মজুমদার। ৭. শেলী (জীবন-কথা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ৮. কামনা (কবিতা)—জ্যোৎস্নাময়ী দত্ত। ১০. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়—নাম নেই। ১১. কবাই ছন্দের জন্মকথা (প্রবন্ধ)—সুরেশচন্দ্র নন্দী। ১২. মিছিল (উপন্যাস)—প্রমেন্দ্র মিত্র। ১৩. চরনিকা—নাম নেই। ১৪. আশানচায়ী (কবিতা)—সন্ন্যাসী সাধু ঠা। ১৫. মাসিক সংবাদ—অজিতকুমার সেন। ১৬. দিব্ আন-ই-হাফিজ (অনুবাদ)—মৌসমী মুহম্মদ মনসুরউদ্দীন [মূল : ফার্সী]। ১৭. ডাকঘর (নানা প্রসঙ্গ)—সম্পাদক প্রভৃতি। ১৮. ঘুম (গল্প)—অমলেন্দু বসু।

ঞ. মাঘ : ১০ম সংখ্যা : ১৩৩৫

১. চতুর্দশপদী কবিতা (প্রবন্ধ)—বুদ্ধদেব বহু। ২. গৌরবাসিত (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত। ৩. দৃষ্টির দোষ (গল্প)—নৃসিংহদাসী দেবী। ৪. গান—আবহুল কাদের। ৫. ডাক-শিশু (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৬. পারুল (গল্প)—ভবানী মুখোপাধ্যায়। ৭. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৮. বিরহ-মিলন (কবিতা)—সুকুমার সরকার। ৯. মিনতি (কবিতা)—কনকলতা ঘোষ। ১০. চরনিকা—.....
১১. সভাপতির অভিভাষণ—জলধর সেন। ১২. মাসিক সংবাদ—অজিতকুমার সেন। ১৩. শেলী (জীবন-কথা)—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১৪. দিব-আন-ই-হাফিজ (অনুবাদ)—মোঃ মুঃ মনসুরউদ্দীন [মূল : ফার্সী]। ১৫. দীপাঘিতা (সমালোচনা)—বুদ্ধদেব বহু। ১৬. পৌষ-পার্বণ (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী। ১৭. ডাকঘর—সম্পাদক প্রভৃতি। ১৮. শুভবিবাহ (গল্প)—স্ববোধ দাশগুপ্ত।

ট. ফাল্গুন : ১১শ সংখ্যা : ১৩৩৫

১. বাঙলার পল্লী-সঙ্গীতে লীলাবাদ (প্রবন্ধ)—আবহুল কাদের। ২. ফাল্গুন-মাধুরী তার চরণের মঞ্জারে মঞ্জীরে (কবিতা)—রাধারানী দত্ত। ৩. গিল্টি (গল্প)—প্রবোধকুমার সান্নাল। ৪. পত্রলেখা (কবিতা)—বিশ্বেশ্বর দাশ। ৫. ময়ূরপুচ্ছের নতুন কাহিনী (গল্প)—বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়। ৬. জবা (কবিতা)—সরোজবালা ঘোষ। ৭. কাল সে আসিবে (কবিতা)—জনীম উদ্দীন। ৮. চতুর্দশপদী কবিতা (প্রবন্ধ)—বুদ্ধদেব বহু। ৯. তখনও তুমি আস নাই তাই (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১০. ভুলে যাওয়া (গল্প)—জাহাঙ্গীর ভকীল। ১১. শান্তিজল (গল্প)—কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। ১২. কল্পনা (কবিতা)—নিকুঞ্জমোহন সামন্ত। ১৩. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১৪. মাসিক সংবাদ—অজিতকুমার সেন। ১৫. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি—সম্পাদক প্রভৃতি। ১৬. মিছিল (উপন্যাস)—প্রেমেন্দ্র মিত্র।

ঠ. চৈত্র : ১২শ সংখ্যা : ১৩৩৫

১. নবীন সাধক (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ২. শব (গল্প)—ফণীন্দ্র পাণ্ডা। ৩. বাঙলার পল্লী-সঙ্গীতে লীলাবাদ (প্রবন্ধ)—আবহুল কাদের। ৪. একখানি হাসি (কবিতা)—জনীম উদ্দীন। ৫. সংস্কার (গল্প)—সুনীলকুমার ধর। ৬. টমাস হার্ভি (কবিতা)—সারদাচরণ রায় চৌধুরী।

৭. ডাক-পিওন (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় । ৮. বিরাজ-বোঁ (প্রবন্ধ)—অবনীনাথ রায় । ৯. তুমি কাদো আর আমি কাদি (কবিতা)—কুমুদ ভট্টাচার্য । ১০. দিব্-আন্-ই হাফিজ (অহুবাদ)—মোঃ মুঃ মনসুরউদ্দীন [মূল : ফার্সী] । ১১. রক্ত কবরী (কবিতা)—জগৎবন্ধু মিত্র । ১২. ফুলির প্রাণ (গল্প)—রাণী হরুচিবালা চৌধুরাণী । ১৩. স্মরণ (কবিতা)—প্রণব রায় । ১৪. দীপক (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ । ১৫. প্রিয়-সন্দর্শনে (কবিতা)—কনকলতা ঘোষ । ১৬. ভবিতব্য (গল্প)—হরিহর চন্দ্র । ১৭. মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় (স্মৃতিতর্পণ)—সম্পাদক । ১৮. বর্ষ শেষের নিবেদন—সম্পাদক ।

সপ্তম বর্ষ : ১৩৩৬

ক. বৈশাখ : ১ম সংখ্যা : ১৩৩৬

১. দুয়ার (কবিতা)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর । ২. রবীন্দ্রাদিত্য (প্রবন্ধ)—অন্নদাশংকর রায় । ৩. পত্র (‘বেদে’ উপন্যাস সম্পর্কে)—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর । ৪. শীতের সিঁদু (কবিতা)—নজরুল ইসলাম । ৫. অতি-আধুনিক ইংরেজী কবিতা (প্রবন্ধ)—অভিনব গুপ্ত । ৬. ওপার্ঠ (গল্প)—সরোজ-কুমার রায় চৌধুরী । ৭. ‘প্রাণেশ্বর’ (গল্প)—পান্নালাল অধিকারী । ৮. আকাশে ভাষা দাও কবি (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী । ৯. প্রকাশ ও প্রচ্ছন্নের রূপ-মাধুর্য (সমালোচনা)—রাধারাণী দত্ত । ১০. আরব কবিতা (অহুবাদ-আলোচনা)—বিষ্ণু দে । [মূল : খলিল জিব্রান] । ১১. পাখীরা (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশ । ১২. অভিনয় (গল্প)—বুদ্ধদেব বসু । ১৩. পূরবী (গল্প)—প্রবোধকুমার সাত্তাল । ১৪. প্রবাহ (নীতিমূলক সমালোচনা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ।

খ. জ্যৈষ্ঠ : ২য় সংখ্যা : ১৩৩৬

১. নবধর্মের প্রতীক্ষায় (প্রবন্ধ)—মহেন্দ্রচন্দ্র রায় । ২. সার্বজনীন (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । ৩. রাইকমল (গল্প)—তারাসুন্দর বন্দ্যোপাধ্যায় । ৪. ও ওষ্ঠের জ্যোৎস্না এক কথা (কবিতা)—ভবানী ভট্টাচার্য । ৫. মিছিল (উপন্যাস)—প্রেমেন্দ্র মিত্র । ৬. কীর্তন (গান)—নজরুল ইসলাম । ৭. ডাক-পিওন (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ।

৮. অভিভাষণ (প্রবন্ধ)—বিপিনচন্দ্র পাল। ৯. সৌন্দর্য-পিপাসা (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ১০. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১১. মুক্তি-নির্ভর (কবিতা)—অমিয় চক্রবর্তী। ১২. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি—সম্পাদক প্রভৃতি। ১৩. কুচ্ছসাধন (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী। ১৪. প্রবাহ (অঙ্গীলতা সম্বন্ধে আলোচনা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ১৫. পূর্ণমনস্কাম (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়।

৭. আষাঢ় : ৩য় সংখ্যা : ১৩৩১

১. স্বপ্ন ও সত্য (প্রবন্ধ)—কালিদাস রায়। ২. অখ্যাত (কবিতা)—জগৎ মিত্র। ৩. একটি মুহূর্ত (গল্প)—প্রণব রায়। ৪. জ্যোতির্বিদ ওমরৈখয়ামের পঞ্জিকা সংস্কার (প্রবন্ধ)—সুরেশচন্দ্র নন্দী। ৫. আড়াল (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। ৬. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৭. দূর (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ৮. নারায়ণ (গল্প)—প্রবোধ সাংখ্যাল। ৯. ডাক-পিওন (উপন্যাস)—শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়। ১০. কাল (কবিতা)—বুদ্ধদেব বসু। ১১. পত্রোত্তর (গল্প)—দেবকীকুমার বসু। ১২. প্রবাহ (সাহিত্যের নানা প্রশ্ন)—সু। ১৩. মিছিল (উপন্যাস)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১৪. এত ঘুণা করি তবু (কবিতা)—ভবানী ভট্টাচার্য। ১৫. অদৃশ্য ক্ষত (গল্প)—সুধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ। ১৬. চলচ্চিত্র (প্রবন্ধ)—ডি. আর. [দীনেশরঞ্জন দাশ]। ১৭. সাহিত্য-সংবাদ—..... ১৮. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি—প। ১৯. কালের প্রতিভা (গল্প)—সরল সেন [দীনেশরঞ্জন দাশ]।

৮. শ্রাবণ : ৪র্থ সংখ্যা : ১৩৩৬

১. গান—নজরুল ইসলাম। ২. নাটকের স্বরূপ (প্রবন্ধ)—বিজয়বিহারী বসু। ৩. দুইটি স্বপ্ন (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৪. লেখাপড়া (কবিতা)—মৈত্রেয়ী দেবী। ৫. সঙ্গীত-স্বরলিপির মর্যাদা (প্রবন্ধ)—নগেন্দ্রনাথ বিশ্বাস। ৬. সমাপ্তি (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ৭. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৮. শাস্ত (কবিতা)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়। ৯. নৃত্য করে নটরাজ—নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। ১০. দ্বীপান্তরের আসামী (গল্প)—সুধীন্দ্রিয় বন্দ্যোপাধ্যায়। ১১. তারুণ্য (কবিতা)—নরেন্দ্র দেব। ১২. স্রোতের মুখে (গল্প)—তারু মুখোপাধ্যায়। ১৩. কাল সে আসিয়াছিল (কবিতা)—জসীম উদ্দীন। ১৪. চলচ্চিত্র (প্রবন্ধ)—ডি. আর. [দীনেশরঞ্জন দাশ]। ১৫. অসংলগ্ন (আলোচনা)

—কুন্তিবাস ভদ্র [প্রেমেন্দ্র মিত্র]। ১৬. নাট্যাচার্য অমৃতলাল বসু—...
১৭. প্রবাহ (নানা প্রসঙ্গ)—সু। ১৮. বিবিধ সংবাদ।

ঙ. ভাজ : ৫ম সংখ্যা : ১৩৩৬

১. লীলাকীর্তন (কবিতা)—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। ২. পতন অক্সাধর—
বীরেশ্বর সেন। ৩. সাবিত্রী (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ৪. ডরউ,
আর-এর, ব্রাঞ্চ লাইন (গল্প)—বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়। ৫. শৈশব
(কবিতা)—বিমলা দেবী। ৬. গান—নজরুল ইসলাম। ৭. পাহাড়ী
নদী (গল্প)—মায়্যা দেবী। ৮. কালো চোখে এত আলো (কবিতা)—
ভবানী ভট্টাচার্য। ৯. বর্তমান রূপ-সাহিত্যে আইভান বুনিন (প্রবন্ধ)
—সত্যেন্দ্র দাস। ১০. তেপাটি (কবিতা)—বিষ্ণু দে। ১১. রাতের
বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১২. মারামুগ (গল্প)—যতীন্দ্রনাথ
সেন। ১৩. প্রবাহ (নানা প্রসঙ্গ)—সু। ১৪. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয়
লিপি—অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল। ১৫. যতীন্দ্রনাথ দাস (স্মৃতিতর্পণ)—সু।

চ. আশ্বিন : ৬ষ্ঠ সংখ্যা : ১৩৩৬

১. সৃষ্টি-স্থিতি (গল্প)—স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ২. বড়-রত্ন (গল্প)
—বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়। ৩. গান্ধাবাস (কবিতা)—যতীন্দ্রমোহন
বাগ্‌চী। ৪. নুপুর (গল্প)—প্রবোধকুমার সান্নাল। ৫. গ্রীক কবি
কোষ্টিস পালামাস (প্রবন্ধ)—সুশীলচন্দ্র চক্রবর্তী। ৬. অকারণ (গল্প)
—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৭. তিব্বক রেখা (গল্প)—ভূপতি চৌধুরী।
৮. আধুনিক বাংলা কথা-সাহিত্য (প্রবন্ধ)—ক্ষেত্রমোহন প্রকায়সহ।
৯. খোলা দরজা (গল্প)—স্ববোধকুমার দাশগুপ্ত। ১০. এ সুন্দর ধরণীয়ে
লাগিয়াছে ভাল (কবিতা)—জিতেন্দ্র বস্তু। ১১. সেই ঘর মরি খুঁজিয়া
(আলোচনা)—গিরিজা মুখোপাধ্যায়।

ছ. কার্তিক : ৭ম সংখ্যা : ১৩৩৬

১. আবিষ্কার (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. পৌরাণিক প্রশাখা
(গল্প)—বিষ্ণু দে। ৩. গ্রামের মায়্যা (গল্প)—স্ববোধ দাশগুপ্ত। ৪. স্মৃজন
(কবিতা)—সুকুমার সরকার। ৫. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন
দাশ। ৬. অভিনয় নয় (গল্প)—বৃদ্ধদেব বসু। ৭. চতুরঙ্গে শরচ্চন্দ্র
(আলোচনা)—ফণীভূষণ চন্দ্র। ৮. অচেনা (কবিতা)—কার্তিকচন্দ্র শীল।
৯. ওমর খৈয়াম (গীতি-কাব্য)—হীরেন্দ্রকুমার বসু। ১০. প্রবাহ
(গল্পসংগ্রহাদি, স্বধীন্দ্র ঠাকুর প্রসঙ্গ)—সত্যেন্দ্র দাস।

জ. অগ্রহায়ণ : ৮ম সংখ্যা : ১৩৩৬

১. গন্ধ (গল্প)—প্রণব রায়। ২. দুটি কথা (কবিতা)—ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। ৩. ভূতের বোঝা (গল্প)—কল্যাণী পাল। ৪. রামধনু (গল্প)—সত্যেন্দ্র দাস। ৫. ঝপঝপের দহু (কবিতা)—বন্দে আলী মিয়া। ৬. প্রবাহ—(ক) শিবরাম চক্রবর্তীর কবিতা—লীলাময় রায়। (খ) টমাস মান্ন—সত্যেন্দ্র দাস। ৭. যোগ্যতা (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ৮. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ৯. পাটের ক্ষেতের মায়া (কবিতা)—মনোজ বসু। ১০. চলচ্চিত্র (আলোচনা)—ডি-আর। ১১. ডায়েরী (গল্প)—পরিমল গোস্বামী। ১২. মাসিক-সংবাদ (সাহিত্যিক প্রসঙ্গ)। ১৩. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি—প্র. সত্যব্রত ইত্যাদি।

ঝ. পৌষ : ৯ম সংখ্যা : ১৩৩৬

১. সঙ্কেতময়ী (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। ২. ব্যঙ্গ (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়। ৩. মালা (কবিতা)—নৌলিমা রায়। ৪. কাজল-লতা (বড় গল্প)—প্রবোধকুমার সান্নাং। ৫. ভিক্ষুক (কবিতা)—হেমচন্দ্র বাগ্‌চী। ৬. চরিত্রহীন (প্রবন্ধ)—অবনীনাথ রায়। ৭. মানব (কবিতা)—শিশির ঘোষ। ৮. তোমাকে (কবিতা)—প্রণব রায়। ৯. রাতের বাসা (উপন্যাস)—দীনেশরঞ্জন দাশ। ১০. ভবিষ্যৎ (কবিতা)—অন্নদাশংকর রায়। ১১. চলচ্চিত্র (আলোচনা)—ডি-আর। ১২. প্রবাহ (নাটক ও কালিদাস নাগ প্রসঙ্গ)—সত্যেন্দ্র দাস। ১৩. পুস্তক ও পত্রিকা পরিচয় লিপি। ১৪. গ্রাহক ও অগ্রগ্রাহকবর্গের নিকট বিশেষ নিবেদন—দীনেশ-রঞ্জন দাশ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

কালি-কলমের দিন : বাংলা সাহিত্যে পালাবদল

জন্মলগ্ন থেকেই কল্লোল তরুণ লেখকদের কাগজ বলে পরিচিত ছিলো। মুখ্যত নতুন লেখকদের আনকোরা গল্প-কবিতা নিয়ে কাগজটির প্রত্যেক সংখ্যা আত্মপ্রকাশ করতো। পুরোনো লেখকরাও কেউ কেউ ছিলেন বটে, কিন্তু কল্লোলের ভাকে সাড়া দিয়ে তাঁদেরও নতুন হয়ে উঠতে হতো। ভাবতে অবাক লাগে, যতীন্দ্রমোহন বাগচীর মতো রবীন্দ্র-লালিত কবিও তরুণ কবিদের চঙে ভুটিয়া যুবতীর ‘আপেলের মতো মুখ’ ও ‘আপেলের মতো বুক’ দেখেছেন, মোহিতলাল মজুমদারও নতুনদের ভিড়ে ঢুকে পড়ে হাল আমলের দেহতৃষ্ণার খর করতাল বাজাতে শুরু করেছেন। শুধু কল্লোলের পৃষ্ঠায় নয়, কল্লোলের আড্ডায়ও তরুণদের সমাদর ছিলো অব্যাহত। পার্থক্যসমাজের খবর নিলে দেখা যায়—কাছে-দূরে, শহরে-গঞ্জে সর্বত্র কল্লোল ক্লাব প্রতিষ্ঠিত হয়ে চলেছে। পার্থক্যদের সেই সব ফোরাম কাগজটির ক্রমবর্ধমান চাহিদার কথাই মনে করিয়ে দেয়। বস্তুত একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে, কল্লোল পত্রিকা তরুণ লেখক ও পার্থক্যসমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক হয়ে উঠেছিলো। আর সেই কারণেই যোদিন দাঁনেশ্বরজ্ঞান দাশ কল্লোল পত্রিকার প্রকাশ বন্ধ করে দিলেন সেদিন অত্যন্ত দুঃখ পেয়েছিলেন উদীয়মান তরুণ লেখক বৃন্দেব বহু।

এই যেখানে পরিস্থিতি ছিলো, যেখানে ১৩৩৩ বঙ্গাব্দে কল্লোলের জনপ্রিয়তা ও প্রতিষ্ঠা ছিলো ক্রমবর্ধমান, সেখানে কল্লোল গোষ্ঠীরই একাংশের পৃথক হয়ে গিয়ে কালি-কলম পত্রিকা প্রকাশের কোনো যুক্তিসঙ্গত কারণ ছিলো কিনা, সেটা ভেবে দেখতে হবে। আসলে কল্লোল গোষ্ঠীর এই ভাঙনের মূলে কোনো আদর্শগত বিরোধ ছিলো না। কেননা কল্লোলের যেমন কোনো নির্ধারিত লক্ষ্যের কথা কখনও ঘোষণা করা হয় নি, তেমনি কালি-কলম প্রতিষ্ঠার সময়ও ঘোষণা করা হয়নি কোনো নির্দিষ্ট উদ্দেশ্যের কথা। দুটি কাগজেরই প্রকাশিত সংখ্যাগুলি পড়লে মনে হয়, কালক্রমে সমাজে ও মানসে যে সমস্ত নতুন সংশয়, সংকট ও অসুস্থত্ব এসে পড়েছে, তা স্পষ্ট ও সংহত করে তোলা—প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালের নতুন মানুষের দেহমনের আরেক চেহারা ফুটিয়ে তোলা দুটি কাগজের লেখকদেরই উদ্দেশ্য ছিলো। সুতরাং যে ধরনের আদর্শগত সংঘাত থেকে সাধারণত এক পত্রিকাগোষ্ঠী ভেঙে

আরেক পত্রিকাগোষ্ঠীর জন্ম হয়, কল্লোলগোষ্ঠী ভেঙে সেইভাবে কালি-কলমগোষ্ঠীর জন্ম হয়নি। আদর্শগত বিরোধ থেকে ভাঙন এলে সঙ্গত কারণেই জোড়া লাগার সম্ভাবনা বিশেষ থাকে না। কিন্তু কল্লোল থেকে বেরিয়ে এসে যারা কালি-কলম প্রতিষ্ঠা করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে প্রখ্যাততম দুই তরুণ লেখক শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্র আবার কল্লোলে ফিরে গিয়েছিলেন, একথা মনে রাখতে হবে। সুতরাং কালি-কলম প্রতিষ্ঠার পেছনে কল্লোল থেকে ভিন্নতর কোনো আদর্শ ও লক্ষ্যের প্রণোদনা ছিলো, একথা মনে করার কোনো কারণ নেই।

আসলে সংঘাতটা ছিলো ব্যক্তিত্বের। এবং আরও স্পষ্ট করে বলতে গেলে স্বার্থের। স্বপ্নবিলাসী ‘যৌবন-পথিক’ গোকুল নাগ যতদিন বেঁচে ছিলেন ততদিন ব্যক্তিস্বার্থের স্পর্ধিত অহমিকা কোনো আকারেই মাথা তুলবার অবকাশ পায় নি। কেননা গোকুল নাগের শিল্পিত স্বভাব অস্বীকার করার উপায় ছিলো না। তিনি ছিলেন শিক্ষিত শিল্পী, ভালো ছবি আঁকতে পারতেন। তিনি ছিলেন সম্ভাবনাময় লেখক—ছোটগল্প ও উপন্যাস রচনায় তাঁর মুন্সীমানার কিছু পরিচয় তাঁর স্বল্পস্থায়ী জীবনেই পাওয়া গেছে। কিন্তু দীনেশরঞ্জন দাশ মানুষ হিসেবে আকর্ষণীয় হলেও সাহিত্যের জগতের বড়ো মানুষ হওয়ার সম্ভাবনা নিয়ে জন্মান নি, একথা কারও কাছে অস্পষ্ট ছিলো না। সত্য বটে, তিনি সারাজীবন ছবি আঁকেছেন, কবিতা লিখেছেন, গল্প রচনা করেছেন, নাটক লিখেছেন। তবু বড়ো দরের লেখক হওয়ার মতো সৃষ্টিক্ষম পুরুষার্থ তাঁর ছিলো না। অথচ তাঁরই নিয়ন্ত্রণ ও নির্দেশে চলতে হচ্ছে নবীন লেখকদের। বয়স যতই কম হোক, তরুণ কবি ও গল্পকাররা নিজেদের সৃষ্টিক্ষমতা সম্বন্ধে যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। সকলে না হোন, কেউ কেউ তো বটেই। আর সে-কারণেই কল্লোল সম্পাদক দীনেশরঞ্জনের খবদারি নিয়ে কিছু চাপা অসন্তোষ কোনো কোনো আত্মবিশ্বাসী নবীন লেখকের মধ্যে ছিলো। তবে দীনেশরঞ্জন কল্লোলগোষ্ঠীর মধ্যে এই ভাঙন একেবারেই চান নি। তিনি কল্লোল পৃষ্ঠায় দুঃখ করে বলেছেন, সম্প্রতি কোনো কোনো বন্ধু আমাদের ছেড়ে গেছেন। ঘটনাটা সত্যিই বেদনাদায়ক।

দীনেশরঞ্জনের কর্তৃত্ব সম্পর্কে এই চাপা অসন্তোষ ছাড়া টাকাকড়ির ব্যাপারেও : কোনো কোনো নবীন লেখকের মনে কিছু ক্ষোভ ছিলো। তাঁরা দেখতে পাচ্ছিলেন কল্লোল প্রচার দিন দিন বেড়ে যাচ্ছে, নিয়মিত গ্রাহকের সংখ্যা ক্রমাগত বৃদ্ধি পাচ্ছে। এর অর্থ কল্লোল আয় আর কম নয়। অথচ দীনেশরঞ্জন তরুণ পাণ্ডা দক্ষিণা থেকে বঞ্চিত করে রাখছেন। এখানে মনে রাখতে হবে, মুখোপাধ্যায় সেই অল্পবয়সেই বিবাহিত ছিলেন। তাই তাঁর অর্থের

প্রয়োজন ছিলো খুব বেশি। সেই কারণে দীনেশরঞ্জন লেখার বাবদে তাঁকে মাঝে মাঝেই দশ / পাচ টাকা দিতেন। প্রেমেন্দ্র মিত্রেরও অর্থের প্রয়োজন ছিলো, তাঁকেও দীনেশরঞ্জন কখনও কখনও অল্প কিছু দিতেন বলে শুনেছি। কিন্তু প্রয়োজনের তুলনায় সে-সবই এত অল্প টাকা যে, তাতে তাঁদের অভাব মিটতো না। অথচ এঁরা দুজনেই ছিলেন কল্লোলের তরুণ লেখকদের মধ্যে অগ্রগণ্য, নবান্ন লেখকদের মুখপত্র হিসেবে কল্লোলের যা কিছু খ্যাতি তাতে এঁদের দান অনস্বীকার্য। এই অবস্থায় বরদা এজেন্সীর মালিক শিশিরকুমার নিয়োগীর কাছ থেকে যখন কালি-কলমের সম্পাদক ও লেখক হওয়ার ডাক এলো তখন তরুণ শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের পক্ষে সেই ডাকে সাড়া দেওয়াই স্বাভাবিক ছিলো। তাছাড়া প্রকাশক-সংস্থা হিসেবে বরদা এজেন্সীর তখন খুব রমরমা অবস্থা। তাই ভবিষ্যতে বই প্রকাশের সম্ভাবনার দিকে লক্ষ্য রেখে বরদা এজেন্সীর সঙ্গে যোগাযোগ রেখে চলার ইচ্ছাটা সঙ্গত বলেই মনে হয়। মনে রাখতে হবে, বিশ ও তিরিশের দশকে তরুণ লেখকদের গ্রন্থ প্রকাশের ক্ষেত্রে ডি. এম. লাইব্রেরী, শ্রীগুরু লাইব্রেরী, বরদা এজেন্সী ও কাত্যায়নী বুক স্টলের একটা উল্লেখযোগ্য ভূমিকা ছিলো। সব থেকে বড়ো জলপাইগুড়ির সচ্ছল নিয়োগী বাড়ির সম্ভান ও বরদা এজেন্সীর একমাত্র মালিক শিশিরকুমার নিয়োগীর কাছ থেকে আশু অর্থপ্রাপ্তির প্রতিশ্রুতি ছিলো। আর সেই কারণে শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্র কিছুকালের জন্য কল্লোলের চেনা ঘাট থেকে কালি-কলমের অচেনা ঘাটে গিয়ে পৌঁছেছিলেন।

কিন্তু সেকালের এই ইতিহাসে আরও কিছু ঘটনা ও ঘটনা আছে। সেই সব হচ্ছে মুরলীধর বহুরকে নিয়ে। তিনি ছিলেন সাউথ সুবার্বন স্কুলের টিচার, অচিন্ত্যকুমার প্রেমেন্দ্র মিত্রের শিক্ষক। বয়সে সকলের চেয়ে বড়ো। তিনি কখনও নিজে লেখেননি বটে, তবু কল্লোলগোষ্ঠীর সঙ্গে জড়িত ছিলেন। তাঁর স্ত্রী নীলিমা বহু ছিলেন লেখিকা। তাঁর বেশ কয়েকটি ছোট গল্প ও কথিকা-জাতীয় রচনা কল্লোলে প্রকাশিত হয়েছে। তিনি কখনও নিজের লেখার মধ্যে অতি সাহসেরও পরিচয় দিতেন। তাঁর একটি গল্পে দেখি, সমকামিতা হচ্ছে বিষয়বস্তু। মুরলীধর বহু মনে করতেন, তাঁর স্ত্রী একজন সুলেখিকা। তবু যে নীলিমা বহুর গল্প যথেষ্ট পরিমাণে কল্লোলে প্রকাশিত হচ্ছে না, তার জন্য দায়ী দীনেশরঞ্জন দাশ। সেইজন্য দীনেশরঞ্জন ও কল্লোলের ওপর মুরলীধর বহুর বেশ ক্ষোভ ছিলো। কিন্তু কল্লোলের ফাইল দেখলে বোঝা যায় নীলিমা বহু তেমন উত্থানের লেখিকা ছিলেন না। তবু তাঁর কয়েকটি লেখা কল্লোলে প্রকাশ করা হয়েছে। শুধু তাই নয়, নীলিমা বহু অকাল মৃত্যুর পর দীনেশরঞ্জন তাঁর যে স্মৃতিচারণা করেছেন, তাতে আন্তরিক

বেদনাবোধের পরিচয় আছে। সেই যা-ই হোক, প্রেমেন্দ্র মিত্র যা যে একসময় কল্লোল ছেড়ে গিয়েছিলেন তাতে একটা বড়ো ভূমিকা নিয়েছিলেন মুরলীধর বসু। তিনি কালি-কলমের অন্ততম সম্পাদকও হয়েছিলেন।

এই যে কল্লোলগোষ্ঠী ভেঙে কালি-কলমগোষ্ঠী তৈরি হলো, কল্লোলের এক ইাড়ি ভাগ হয়ে কল্লোল ও কালি-কলমের দুই ইাড়ির পত্তন হলো তার জন্ত দায়ী কে, এই নিয়ে সেকালের লেখকদের মধ্যে মতবৈধ দেখা যায়। আলিপুর কোর্টের উকিল বুদ্ধ হরেশানন্দ মুখোপাধ্যায় কল্লোলের লেখক ছিলেন। তিনি আমার লিখিত 'কল্লোলের কাল' পড়ে অস্বাভাবিকভাবে আমাকে জানিয়েছেন যে, কল্লোলের ভাঙন ও কালি-কলমের জন্মের জন্ত সম্পূর্ণভাবে দায়ী প্রেমেন্দ্র মিত্র। তাঁর চিঠি পড়ে আমার মনে হয়েছে, এ-ব্যাপারে তিনি স্থির মত পোষণ করতেন। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তও মনে করতেন, কল্লোলগোষ্ঠীতে ভাঙন ও কল্লোলের প্রতিদ্বন্দ্বী কালি-কলমের আত্মপ্রকাশের যা কিছু দায়িত্ব তা হচ্ছে শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের। এ কথা তিনি নিয়ে আমাকে বলেছিলেন। শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়কে আমি বিষয়টি সম্পর্কে প্রশ্ন করেছিলাম। তিনি আমাকে বলেছিলেন, সেই তরুণ বয়সে তিনি যা ভালো বুঝেছেন তা-ই করেছেন। একটা পত্রিকা সম্পাদনার দায়িত্ব পাওয়া সৌভাগ্যের কথা। এতে অপরাধটা কোথায়? প্রেমেন্দ্র মিত্রের কাছেও একটা বিষয়টি উত্থাপন করে দেখেছি, তিনিও কোনো অপরাধবোধের দ্বারা পীড়িত নন। শুধু তা-ই নয়, এক বছরের জন্ত তাঁর কালি-কলমের সম্পাদক হওয়ার জন্যে তিনি কল্লোলের সঙ্গে বিচ্ছেদের ব্যাপার বলে মনে করেন না। সে যা-ই হোক, নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক হিসেবে আমার মনে হয়, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের দিক থেকে কালি-কলমের আত্মপ্রকাশ কোনো প্রকার ক্ষতির কারণ না হয়ে বরং লাভেরই কারণ হয়েছে। পত্রিকাটির লেখক-তালিকা এবং লেখার বিষয় ও ভঙ্গি প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালের বাংলা সাহিত্যকে সব দিক থেকে সমৃদ্ধ করেছে। তারচেয়ে বড়ো কথা, পত্রিকাটির গুণাগুণ বিচার করলে তাকে কল্লোলের প্রতিদ্বন্দ্বী বলে মনে না হয়ে বরং পরিপূরক বলে মনে হয়। ঢাকা থেকে প্রকাশিত প্রগতি সম্পর্কেও ঠিক একথাই বলা চলে। মনে রাখতে হবে, ঐতিহাসিক বিচারে কল্লোল, কালি-কলম ও প্রগতি নিয়ে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কল্লোল যুগ সম্পূর্ণ।

২.

কালি-কলম মাসিক-পত্র হিসেবে প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩৩৩ সনের বৈশাখ মাসে। তার সাইজ ছিলো প্রবাসীর মতো ডবল ক্রাউন। সেকালে ওটাই ছিলো

মাসিক-পত্রের স্ট্যাণ্ডার্ড সাইজ। কালি-কলম সম্পর্কে অজ্ঞাত প্রাসঙ্গিক খবর আছে
প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠার নিম্নলিখিত বিবরণের মধ্যে—

বৈশাখ ১৩৩৩

কালি-কলম

—সম্পাদক—

মুরলীধর বসু শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় প্রেমেন্দ্র মিত্র

বার্ষিক সভাক ৩ ৥. বরদা এজেন্সী প্রতি সংখ্যা ১১.

কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা

প্রথম সংখ্যার ভেতরের আখ্যাপত্রে অতিরিক্ত সংবাদ আছে তিনটি—

কালি-কলম

সচিত্র মাসিক-পত্র

—কর্ম-সচিব—

শিশিরকুমার নিয়োগী

প্রথম বর্ষ

১৩৩৩ সাল, বৈশাখ হইতে চৈত্র।

এই তো গেলো প্রথম বছরের কালি-কলম সম্পর্কিত জ্ঞাতব্য তথ্য। মাসিক-
পত্রটির দ্বিতীয় বছরের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠা থেকে সম্পাদকমণ্ডলীর কিছু পরিবর্তনের সংবাদ
পাওয়া যায়। কালি-কলমের দ্বিতীয় বর্ষের কভার-পেজের বিবরণ হচ্ছে এই
রকম—

কালি-কলম

সচিত্র মাসিক-পত্র

—সম্পাদক—

মুরলীধর বসু শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়

দ্বিতীয় বর্ষ

১৩৩৪ সাল, বৈশাখ হইতে চৈত্র।

বরদা এজেন্সী

কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা

বার্ষিক সভাক ৩১।

প্রতিসংখ্যা ১১.

এই বিবরণে প্রথম লক্ষণীয় হচ্ছে সম্পাদকমণ্ডলী থেকে প্রেমেন্দ্র মিত্রের বিদায়
গ্রহণ। এর কারণ কী, এই প্রশ্ন স্বাভাবিকভাবেই উঠবে। কেউ কেউ আমাদের
বলেছেন— তাঁদের মধ্যে দুজন হচ্ছেন নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ও সুরেশ চক্রবর্তী—

প্রেমেন্দ্র মিত্রকে অর্থপ্রাপ্তি ও কর্তৃত্ব প্রয়োগের যে সমস্ত প্রতিশ্রুতি দিয়ে মূলদীঘর বহু ও শিশিরকুমার নিয়োগী কালি-কলমে নিয়ে এসেছিলেন, তা তাঁরা ঠিকমতো পালন করেন নি। তাই ক্ষোভে অভিমানে এক বছর পর তিনি কালি-কলম ছেড়ে আবার কল্লোলে ফিরে গিয়েছিলেন। কিন্তু প্রেমেন্দ্র মিত্র আমাকে বলেছেন, তিনি ১৩৩৪ সালে কলকাতা ছেড়ে বারাণসী অঞ্চলে গাজীপুর, মীর্জাপুর ইত্যাদি জায়গায় কিছুদিন ছিলেন, তারপর শ্রীনিকেতনে চলে যান কৃষিবিজ্ঞান পড়তে। সুতরাং কালি-কলম কর্তৃপক্ষের সঙ্গে তাঁর বিরোধের কোনো প্রশ্নই ছিলো না। তবে ১৩৩৩ সালে কালি-কলমের সম্পাদনার দায়িত্ব পালনে তাঁর শৈথিল্য নিয়ে কিছু বিরুদ্ধ প্রচারণা নিশ্চয়ই ছিলো। তা না হলে প্রেমেন্দ্র মিত্রের কৈফিয়ৎ হিসেবে ১৩৩৪ সালের বৈশাখ সংখ্যা কালি-কলমে এই চিঠিটি প্রকাশিত হতো না—

কালি-কলম

২য় বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৩৪

১ম সংখ্যা

পত্র

১০৩/২ লেক রোড,

ঢাকুরিয়া

৭ই এপ্রিল, ১৯২৭

প্রকাশদেয়—

‘কালি-কলম’ের এক বছর সম্পূর্ণ হ’ল। এই এক বছর নামে সম্পাদক থাকলেও শরীরের অসুস্থতা ও অন্ত্র নানা-কারণে আমি কলকেতায় উপস্থিত থেকে ‘কালি-কলম’ের কোন কাজ দেখতে পারিনি। তার জন্তে সত্যিই আমি লজ্জিত। আমি ভেবে দেখলাম যে এ বছরও আমার কলকেতায় থাকা সম্ভব হবে না। সুতরাং কোন কাজ না করে শুধু নামে সম্পাদক থাকতে আমি ইচ্ছা করি না। আসছে বছর থেকে তাই জন্তে সম্পাদক হিসাবে ‘কালি-কলম’ে থাকতে চাই না। তবে ‘কালি-কলম’ের আমার টান এর জন্তে কমে গেছে ভাববেন না। আমার যথা সাধ্য আমি ‘কালি-কলম’কে সেবা করব। আমার মনে হয় আগের বছর নামে সম্পাদক হয়ে কাজে কিছু করতে না পাবায় মনে যে সঙ্কোচের কাঁটা ছিল সেটা দূর হয়ে যাওয়ায় আরো ভালো করেই কাজ করতে পারব। আপনারা আমার এ পদ-ত্যাগের ভিন্ন অর্থ করবেন না ও অন্ত্র কোন গুজব শুনলে বিশ্বাস করবেন না। সম্পাদকী ও অন্ত্রাণ্ড সমস্ত সর্ব থেকে মুক্তি চাইলেও আমাকে কালি-কলম’কে নিজের কাগজ মনে করতে দিতে আপনাদের বোধ হয় আপত্তি নেই। নমস্কার—

বিনীত

শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র

প্রেমেন্দ্র মিত্রের এই চিঠি, আমার অনুমান, মুরলীধর বসুকে লেখা। শিক্ষক মশায়কে তিনি যথোচিত মর্যাদার সঙ্গে ‘শ্রদ্ধাঙ্গদেয়’ বলে সম্বোধন করেছেন। শিশিরকুমার নিয়োগী মালিক হলেও কালি-কলমের সীনিয়র সম্পাদক ও আসল কর্তা ছিলেন মুরলীধর বসু। এই চিঠি থেকে চারটি বিষয় জানা যাচ্ছে—১. ১৩৩৩ সালে প্রেমেন্দ্র মিত্র কালি-কলমের একজন সম্পাদক থাকলেও বিশেষ কিছু কাজ করেন নি। তিনি নামে-মাত্র অগ্রতম সম্পাদক ছিলেন; ২. কালি-কলমের সঙ্গে তিনি কতকগুলি শর্তে আবদ্ধ ছিলেন; ৩. কালি-কলমের সঙ্গে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সম্পর্ক নিয়ে কিছু বিরুদ্ধ প্রচার ও গুজব প্রচারিত ছিলো; ৪. কালি-কলমের সঙ্গে আনুষ্ঠানিকভাবে সম্পর্ক ছিন্ন করলেও এটিকে নিজের কাগজ বলে মনে করার প্রতিশ্রুতি প্রেমেন্দ্র মিত্র এখানে দিয়েছেন।

প্রথম পয়েন্ট সম্পর্কে যা স্পষ্ট করে বলা যায় তা হচ্ছে কালি-কলমের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার পর থেকেই প্রেমেন্দ্র মিত্র কোনো মানসিক স্বাচ্ছন্দ্যের মধ্যে ছিলেন না। কারণ তিনি রীতিমাকিক সম্পাদকী কর্তৃত্ব ও প্রতিশ্রুতি অনুযায়ী আর্থিক সুবিধা পান নি। ফলে কালি-কলমের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কটা কখনওই দৃঢ় হয় নি। শারীরিক অসুস্থতার অজুহাতটা একটা কথার কথা মাত্র। দ্বিতীয় পয়েন্ট সম্পর্কে খোলাখুলি কিছু বলতে গেলে বলতে হয়, যতদিন কালি-কলমের সঙ্গে সম্পাদকী-স্বত্রে জড়িত থাকবেন ততদিন কল্লোলে তিনি লিখতে পারবেন না, এই কড়ার তাঁকে দিয়ে করিয়ে নেওয়া হয়েছিলো। আর সে কারণেই ১৩৩৩ সালের কল্লোলে তাঁর কোনো লেখা প্রকাশিত হয়নি। তৃতীয় পয়েন্ট সম্পর্কে আমার বক্তব্য এই যে, তিনি আবার কল্লোলে ফিরে যাচ্ছেন, এই গুজব সর্বত্র প্রচারিত ছিলো। সেই গুজব যে ভিত্তিহীন ছিলো না, তার প্রমাণ আছে ১৩৩৪ সালের কল্লোলের পৃষ্ঠায়। তখন আবার প্রেমেন্দ্র মিত্রের লেখা সেখানে ছাপা হতে শুরু করেছে। চতুর্থ পয়েন্ট সম্পর্কে জোরের সঙ্গে বলা যেতে পারে যে, তাতে প্রেমেন্দ্র মিত্র যে সন্দিগ্ধা প্রকাশ করেছেন, তাতে সন্দেহ করবার কোনো কারণ নেই। মনে রাখতে হবে, সম্পাদকের পদ থেকে বিদায় নেওয়ার পর ১৩৩৪ সালে কালি-কলমে প্রেমেন্দ্র মিত্রের ২০টি লেখা প্রকাশিত হয়েছে। অবশ্য ১৩৩৫ সালের ১২টি সংখ্যার মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্রের একটি লেখাও মুদ্রিত হয়নি। সে যাই হোক, ১৩৩৪ সালের কালি-কলমের সবচেয়ে বড়ো খবর হচ্ছে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সম্পাদকের পদ থেকে ইস্তফা দেওয়ার ঘটনা।

তৃতীয় বর্ষে কালি-কলমের সম্পাদকীয় দপ্তরে আবার পরিবর্তন ঘটে।

শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় অন্ত্যস্তম সম্পাদকের পদ ত্যাগ করেন। পত্রিকাটির তৃতীয় বর্ষের কভার-পেজে নিম্নলিখিত বিবরণ মুদ্রিত আছে—

কালি-কলম

সচিত্র মাসিক-পত্র

—সম্পাদক—

মুরলীধর বসু

তৃতীয় বর্ষ

১৩৩৫ সাল, বৈশাখ হইতে চৈত্র।

বার্ষিক মতাক ৩।।

প্রতি সংখ্যা ১।।

স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে, কালি-কলমের তৃতীয় (এবং শেষ) বর্ষে পত্রিকাটির সম্পাদনার দায়িত্ব গিয়ে পড়লো সেই মুরলীধর বসুর ওপর যিনি আদর্শেই সাহিত্যিক ছিলেন না। সেকালের সবচেয়ে প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন ও সম্ভাবনাপূর্ণ দুই তরুণ লেখকের সঙ্গে কালি-কলমের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের অবসান এইভাবে সংঘটিত হয়ে গেলো। মুরলীধর বসু কোনো রকমে এক বছর পত্রিকাটি চালালেন। তারপর কালি-কলম বন্ধ হয়ে গেলো। মনে রাখতে হবে, পত্রিকাটির স্থানান্তরকাল ঘোট তিন বছর, ১৩৩৩ সালের বৈশাখ থেকে ১৩৩৫ সালের চৈত্র পর্যন্ত।

কালি-কলমের দ্বিতীয় বর্ষ পর্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত থেকে কেন তৃতীয় বর্ষের শুরুতে শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় সম্পাদকীয় দায়িত্বভার ত্যাগ করলেন, এই প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। প্রশ্নটা তাঁর কাছে রাখতেই তিনি স্পষ্ট জবাব দিয়েছিলেন— ‘আমার তখন সংসার ছিলো, পারিবারিক দায়দায়িত্ব ছিলো। শিশির নিয়োগী বছর দুই কোনোরকমে তাঁর প্রতিশ্রুতি রক্ষা করেছিলেন। তারপর তাঁর হাতের মুঠো প্রায় বন্ধ হতেই আমার আর পোষালো না। তাই সব ছেড়ে ছুঁড়ে দিয়ে চলে এলাম।’ এখানে মনে রাখতে হবে যে, কালি-কলমের সঙ্গে সম্পর্ক ত্যাগের তিনি আবার লেখক রূপে কল্লোলে ফিরে এসেছিলেন। সেদিক থেকে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সঙ্গে শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়ের মিল আছে।

সু-সম্পাদিত কাগজ হওয়া সত্ত্বেও কালি-কলম না চলার কারণ ছিলো। সেই সময় প্রবাসী ও ভারতবর্ষের চাহিদা ছিলো সবচেয়ে বেশি। শিক্ষিত পাঠক এ দুটি কাগজের মধ্যে একটি কিনতো। কল্লোল প্রকাশিত হওয়ার পর অতি-আধুনিক সাহিত্যের কিছু পাঠক তৈরি হয়। তারা সংখ্যায় খুব বেশি ছিলো না, বলাই বাহুল্য। কত সামান্য পুঁজি নিয়ে পত্রিকাটি শুরু হয়েছিলো তা যথাস্থানে বলেছি। সাত বছর ধরে বহু কষ্টে দীনেশরঞ্জন দাশ কল্লোল চালিয়েছিলেন। তিনি ঋণ

ভারাক্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন। এই অবস্থা চলাকালে যখন কালি-কলম প্রকাশিত হলো তখন স্বভাবতই অতি আধুনিক সাহিত্যের মুষ্টিমেয় পাঠকসমাজও দুইভাগে ভাগ হয়ে গেলো। সেই সীমিত গ্রাহক-সংখ্যা নিয়ে কালি-কলমের পক্ষে সচ্ছল অবস্থায় থাকা সম্ভব ছিলো না। ফলে কাগজটি চালাতে গিয়ে ব্যক্তিগত ভাবে শিশিরকুমার নিয়োগী ও প্রতিষ্ঠানগতভাবে বরদা এজেন্সী ফতুর হয়ে গিয়েছিলেন। তাঁর পারিবারিক স্ত্রী থেকে জেনেছি, তিনি অতঃপর কষ্টের মধ্যে দিন কাটিয়েছেন। তাছাড়া সম্পাদক মুরলীধর বসুর নতুন পাঠক আকর্ষণ করার যোগ্যতাও ছিলো না। এই সমস্ত কারণে কালি-কলম ভালো কাগজ হওয়া সত্ত্বেও তিন বছরের বেশি চলে নি।

৩.

কল্লোলের মতো কালি-কলমেরও মুদ্রণের ইতিহাস বিচিত্র। তিন বছরের আয়ুকালে প্রেসের বদল হয়েছে বেশ কয়েকবার। ১৩৩৩ সালের বারোটি সংখ্যার হিসেব দিচ্ছি। বৈশাখ সংখ্যা ছাপা হয়েছে ২১১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটের ব্রাহ্ম মিশন প্রেসে, জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা তাই। শ্রাবণ সংখ্যা ওই ব্রাহ্ম মিশন প্রেস থেকে ছাপা হওয়ার পর তাত্র সংখ্যায়ও তারই পুনরাবৃত্তি হয়েছে। প্রথম প্রেস-বদল ঘটে আশ্বিন সংখ্যা থেকে। ২ নন্দকুমার চৌধুরী ২য় লেনের এমারেন্ড প্রিন্টিং ওয়ার্কস থেকে পর পর ছাপা হয় আশ্বিন, কার্তিক ও অগ্রহায়ণ সংখ্যা। পৌষ সংখ্যা থেকে আবার প্রেস বদল করা হয়। ১ এ রামকিষণ দাসের লেনস্থ নিউ আর্টিষ্টিক প্রেস থেকে মুদ্রিত হয় পৌষ, মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র সংখ্যা। এক বছরের মধ্যে তিনবার প্রেসের পরিবর্তন সত্ত্বেও ছাপার মান ছিলো বেশ উৎকৃষ্ট। ছাপার ভুল তাতে থাকতো না বললেই চলে। সেদিক থেকে কালি-কলমকে কল্লোলের চেয়ে উন্নততর সাময়িক পত্রিকা বলা যেতে পারে। পত্রিকাটি কল্লোলের মতো অনিয়মিত ছিলো না, প্রতি-মাসে মোটামুটি সময়মতো বেরতো।

কল্লোলের কোনো সংখ্যাতেই যেমন সাময়িক পত্রটির আদর্শ ও লক্ষ্য সম্বন্ধে কোনো ঘোষণা নেই, তেমনি কালি-কলমেরও আদর্শ ও লক্ষ্যের কথা কোথাও স্পষ্ট করে বলা হয়নি। আসলে কোনো নির্ধারিত বা স্থিরীকৃত উদ্দেশ্য সামনে রেখে কালি-কলমের কর্তৃপক্ষ পত্রিকা প্রকাশে অগ্রসর হন নি। সুতরাং এ-ব্যাপারে কালি-কলম যে কল্লোলেরই পদাংক অনুসরণ করেছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। অবশ্য তাতে সব পাঠক ও লেখক খুশি হন নি। ১৯৩০ খৃষ্টাব্দের (১৩৩৭ বঙ্গাব্দের) ফেব্রুয়ারী মাসে অন্নদাশংকর রায় কালি-কলম সম্পাদক মুরলীধর বসুকে তা-ই লিখেছিলেন—‘কোথায় (ভাষণ) সাহিত্যিকদের ম্যানিফেস্টো’^১ তবে

সাময়িক পত্রটি সম্পাদনার রীতি-পদ্ধতি, লেখক তালিকা ও লেখার স্থিতি খুঁটিয়ে দেখলে স্পষ্ট বোঝা যায়, কল্লোলের অল্পস্বত্ব ও প্রতিষ্ঠিত পত্রিকাদর্শই কালি-কলম গ্রহণ করতে চেয়েছে। আরও সুস্পষ্টভাবে, পরিচ্ছন্নভাবে।

অবশ্য অল্পস্বল্প নূতনত্বও আছে। কল্লোলে যেমন ‘সংগ্রহ’, ‘আলোচনা’, ‘সমাচার’, ‘পরিচয় লিপি’, ‘ডাকঘর’, ‘কাহিনী’ ইত্যাদি ফিচার ছিলো তেমনি কালি-কলমে ফিচার ছিলো ‘অসংলগ্ন’, ‘বিচিত্রা’, ‘সংগ্রহ’, ‘সাহিত্য-প্রসঙ্গ’ ইত্যাদি। সেই সব ফিচারের বক্তব্য ও উপস্থাপনা রীতির মধ্যে কিছুটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় আছে। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে, গান ও স্বরলিপি প্রকাশের ওপর কল্লোলের চেয়ে বেশি জোর দিয়েছে কালি-কলম। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, অতুলপ্রসাদ সেন, নজরুল ইসলাম, রমা ঞ্জুমদার, দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান বা গানের স্বরলিপি বা গানের সংগ্রহ সমাদরের সঙ্গে পত্রিকাটিতে প্রকাশিত হয়েছে। কালি-কলমের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হচ্ছে রস-রচনা ও ব্যঙ্গ-ব্যঙ্গের ওপর গুরুত্ব আরোপ। বলা দরকার, এদিকে কল্লোলের তেমন দৃষ্টি পড়ে নি। বিরূপাক্ষ শর্মা ছদ্মনামে একজন রস-রচনা ‘বেতালের বৈঠক’, ‘পঞ্চরত্ন’ ইত্যাদি লিখেছেন, জুনিয়র জলধর ছদ্মনামে আরেকজন লিখেছেন ‘গরমিলের ঘর’, ‘নবকৃষ্ণের আত্মকাহিনী’ ও ‘ভৈরব মুখিজিয়া’ শীর্ষক ব্যঙ্গচিত্র, পরশুরাম লিখেছেন ‘রস ও রচি’। রস-সাহিত্য ও ব্যঙ্গ-সাহিত্যের ওপর কালি-কলমের এই অস্বাভাবিক দৃষ্টিপাতের মূল্য আছে। এছাড়া পত্রিকাটিতে আরেক রকমের লেখা দেখা যায়। সম্পাদকেরা তার নাম দিয়েছেন ‘চিত্র’। গোকুলচন্দ্র নাগ এক-একটি ভাব নিয়ে কল্লোলে যেমন রমা রচনা লিখেছেন, এই চিত্রই হচ্ছে অনেকটা সেই জাতীয় রচনা। তাতে কোথায়ও কোথায়ও গল্পেরও কিছু মিশেল আছে। নিরুপম গুপ্তের ‘স্বরের রাখী’, ‘শ্রাবণ ঘন গহন মোহে’, ‘রেলপথে’ ও ‘রাতের পথ’, প্রবোধকুমার সাত্তালের ‘উল্কির মেলা’, বিরূপাক্ষ শর্মার ‘হাসি-কান্না’, মণীন্দ্রলাল বসুর ‘জলপথে’ চিত্র শিরোনামে কালি-কলমে প্রকাশিত হয়েছে। কল্লোল প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছিলো গল্প-মাসিক রূপে, পরে তা সাহিত্য-মাসিকে পরিণত হয়। কিন্তু কালি-কলম প্রথম থেকেই সাধারণ মাসিকরূপেই প্রচারিত হয়—গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ, উপন্যাস, রমা রচনা, ব্যঙ্গ-রচনা, সমালোচনা, সমাচার ইত্যাদি সবকিছুই তাতে স্থান পায়। শুধু নাটক সম্পর্কে কালি-কলমের আগ্রহের কোনো পরিচয় নেই। কল্লোলে প্রবন্ধ থাকতো বটে, তবে তার ওপর খুব বেশি গুরুত্ব দেওয়া হতো না। কিন্তু কালি-কলমে প্রবন্ধ-সাহিত্য সম্পর্কে সম্পাদকদের বিশেষ সচেতনতা দেখা যায়।

কালি-কলমের প্রচ্ছদপটে তাকে সচিব মাসিকপত্র বলা হয়েছে। সে-জগতই

চিত্র-মুদ্রণে পত্রিকাটির আগ্রহ দেখা যায়। সেকালে প্রবাসী ভারতবর্ষের মতো পত্র-পত্রিকায় যে ধরণের রঙিন ছবি ছাপা হতো, কালি-কলমে সে-ধরনের বহুবর্ণ রঙিন ছবি ছাপা না হলেও একরঙা ছবি অবশ্যই ছাপা হতো। প্রথম বছরের কালি-কলম থেকে তার কিছু বিবরণ দিচ্ছি। ১৩৩৩ সালের জীবন সংখ্যায় আছে স্বাক্ষরসহ শরৎচন্দ্রের ছবি, ভাত্র সংখ্যায় আছে শিল্পী চারুচন্দ্র রায়ের আঁকা ছবি, কার্তিক সংখ্যায় আছে ‘প্রতীক্ষায়’ শিরোনামে দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরীর আঁকা ছবি, অগ্রহায়ণ সংখ্যায় আছে ‘প্রিয়ের সমাধি’ শীর্ষক সারদাচরণ উকিলের ছবি, পৌষ সংখ্যায় আছে ‘ধাত্তোৎসব’ শিরোনামে সারদাচরণ উকিলের ছবি, ফাল্গুন সংখ্যায় আছে ‘হোলি’ শীর্ষক সারদাচরণ উকিলের ছবি এবং চৈত্র সংখ্যায় আছে ‘বিদায়’ শিরোনামে লর্ড লেটনের (লীটনের) আঁকা ছবি। আধুনিক কালের বাঙালির সংস্কৃতির ইতিহাসে দেখা যায়, আধুনিক সাহিত্যচর্চার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক শিল্পেরও চর্চা হয়েছে। সারদাচরণ ও বরদাচরণ উকিল, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, যামিনী রায়, চারু রায়, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ইত্যাদির কথা এ-প্রসঙ্গে স্বভাবতই আমাদের মনে পড়ে। গোকুলচন্দ্র নাগ ও দীনেশ্বরঞ্জন দাশ শিল্পী ছিলেন, চিত্র-মুদ্রণে তাঁদের আগ্রহ থাকা ছিলো স্বাভাবিক। কিন্তু কালি-কলমের তিন সম্পাদকের কেউ চিত্রশিল্পী ছিলেন না, শিল্প-রসিক হিসেবেও তাঁদের কোনো পরিচিতি নেই। তৎসঙ্গেও কালি-কলমে যে এতগুলি ভালো ছবি ছাপা হয়েছে তাতে মাসিকপত্রটির প্রশংসা করতে হয়। এ-ব্যাপারে সম্পাদকেরা রস-বোধের পরিচয় দিয়েছেন।

৪.

কল্লোলের আড্ডার খ্যাতি আছে। তার স্বন্দর ইতিহাস রচনা করেছেন অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, ভূপতি চৌধুরী ও প্রেমেন্দ্র মিত্র। নানা সূত্র থেকে নির্ভর-যোগ্য তথ্য সংগ্রহ করে আমিও কল্লোলের আড্ডার একটা রূপচিত্র এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত নির্মাণ করেছি। কিন্তু কালি-কলমের আড্ডার কোনো বিবরণ সেকালে কিংবা একালে কেউ রচনা করেন নি। অবশ্য তার কিছু কিছু বর্ণনা শুনেছি নানা জনের কাছে। নিত্য সন্ধ্যায় বরদা এজেন্সীর দোকানে কালি-কলমের আড্ডায় উপস্থিত থাকতেন মুরলীধর বসু ও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, মাঝে মাঝে উপস্থিত থাকতেন তৃতীয় সম্পাদক প্রেমেন্দ্র মিত্র। যারা নিয়মিত আড্ডায় আসতেন তাঁদের মধ্যে ছিলেন নলিনীকিশোর গুহ, প্রবোধকুমার সান্যাল, মণীন্দ্রলাল বসু, সত্যেন্দ্রপ্রসাদ বসু, স্ববোধ হড়, সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হেমচন্দ্র বাগচী, প্রমথনাথ বিলী, পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায় ও শিশিরকুমার নিরোগী। আড্ডায় কয়েকবার এসেছেন শৈলজানন্দকে

বন্ধু নজরুল ইসলাম, মোহিতলাল মজুমদার, হরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, মহেন্দ্রচন্দ্র রায়, দিলীপকুমার রায়, জগদীশ গুপ্ত, কালিদাস রায়, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ইত্যাদি। সেই সব সাহিত্য আসরে বেশির ভাগ সময়েই সমসাময়িক সাহিত্যের আলোচনা হতো, কল্লোলের প্রসঙ্গ বিস্তারিতভাবে উপস্থাপিত হতো, শনিমণ্ডলের বিরোধিতা নিয়ে করা হতো ব্যঙ্গ-বিক্রপ। দুই আড্ডাতেই গিয়েছেন এমন ব্যক্তির কাছে শুনেছি, কল্লোলের মতো সাহিত্যিক মনের রসায়ন কালি-কলমের আড্ডায় হতো না। কালি-কলমের আড্ডা ছিলো কল্লোলের তুলনায় জনবিরল ও স্বল্পস্থায়ী। তবু তাতে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কোনো বাতাবরণ সৃষ্টি হয় নি, একথা বললে সত্যের অপলাপ করা হবে।

কালি-কলমের আড্ডাধারীদের সঙ্গে তার লেখকগোষ্ঠীর কথা আলোচনা করা যেতে পারে। কল্লোলে পুরনো আমলের লেখকদের অল্পস্বল্প লেখা প্রকাশিত হলেও জোরটা ছিলো নতুন লেখকদের ওপর। ডাকযোগে অজ্ঞাত ও নতুন লেখকদের যে সমস্ত লেখা পাওয়া যেতো, পাঠযোগ্য মনে হলে কল্লোল তা প্রকাশ করতো। আনকোরা লেখকদের তরতাজা লেখার মান অনেক সময়েই উৎকৃষ্ট হতো না। কিন্তু কালি-কলম অপরিচিত লেখকদের রচনা প্রকাশ করেননি বললেই চলে। পত্রিকাটি মোটামুটি প্রতিষ্ঠিত লেখকদের কাছে লেখার আমন্ত্রণ পাঠাতো। তার লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে এমন অনেকে ছিলেন যারা স্বনামধন্য ব্যক্তি। যেমন অরবিন্দ ঘোষ (শ্রীমরবিন্দ), অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, অতুলপ্রসাদ সেন, উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, নজরুল ইসলাম, নলিনীকান্ত গুপ্ত, নীলকণ্ঠ শাস্ত্রী, প্রমথ চৌধুরী (এবং বীরবল), মোহিতলাল মজুমদার, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাধাকমল মুখোপাধ্যায়, শশাঙ্কমোহন সেন, শান্তা দেবী, সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, অতুলচন্দ্র গুপ্ত, কালিদাস রায়, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, পরশুরাম, নলিনীকিশোর গুহ, প্রিয়দর্শনা দেবী, মণীন্দ্রলাল বসু, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, সরোজকুমারী দেবী, গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, দিলীপকুমার রায়, হরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, হরেন্দ্রনাথ মজুমদার, ইত্যাদি। আর নতুন লেখকদের মধ্যে ছিলেন অচ্যুত চট্টোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র (এবং কুন্তিবাস ভদ্র, প্রেমেন্দ্র মিত্রের ছদ্মনাম), জগদীশ গুপ্ত, জীবনানন্দ দাশ (গুপ্ত), বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, নীলিমা বসু, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, প্যারীমোহন সেনগুপ্ত, প্রমথনাথ বিষ্ণী, প্রবোধকুমার সাঙ্গাল, মহেন্দ্রচন্দ্র রায়, মনিরজ্জ ভারতী, মুরলীধর বসু, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (এবং লেখকজ্ঞ সামন্ত, শৈলজানন্দের ছদ্মনাম), শ্রীকুমার বন্দ্যো-

পাধ্যায়, সুবোধ রায়, সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হেমচন্দ্র বাগচী, আখিল নিয়োগী, আনন্দ-সুন্দর ঠাকুর (প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়ের ছদ্মনাম), স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হুমায়ূন কবির, অন্নদাশংকর রায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, তারাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, পাঁচু-গোপাল মুখোপাধ্যায়, বনবিহারী মুখোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ইত্যাদি। লক্ষ্য করার নিশ্চয় এই যে, কালি-কলম যদিও নবীন লেখকদের মুখপত্র ছিলো এবং পত্রিকাটির সম্পাদনার দায়িত্বও ছিলো তিন তরুণের ওপর (অবশ্য মুরলীধর বসু অল্প দুজন অপেক্ষা বয়স্ক ছিলেন), তবু এই পত্রিকায় প্রবীণ ও নবীনদের একটা যুক্তি-সম্মত সামঞ্জস্য বিধানের চেষ্টা দেখা যায়। সেজন্য কালি-কলমে প্রকাশিত লেখা-গুলির সামগ্রিক মান কল্লোলে প্রকাশিত লেখাগুলির চেয়ে উন্নততর ছিলো। সেই-জন্য সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর কালি-কলমের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন তাঁর আত্ম-জীবনীতে, নানা অ্যাকাডেমিক মহলে বক্তৃতা প্রসঙ্গে পত্রিকাটির প্রশংসিত উচ্চারণ করেছেন শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। অন্নদাশংকর রায়ও একবার আমাকে বলেছেন, কল্লোলের ঐতিহাসিক মূল্য যদিও অসাধারণ তবু কালি-কলমের সাহিত্যিক মান অধিকতর। কল্লোলের কাল থেকে কম-বেশি ষাট বছরের দূরত্বে আমরা খাঁরা দাঁড়িয়ে আছি, তাঁদের কাছে অবশ্য কল্লোল, কালি-কলম, প্রগতি ও ধূপছায়ায় ভালোমন্দ মিলেমিশে একটা ঐতিহাসিক যুগের সম্পূর্ণতা। কবি সঞ্জয় ভট্টাচার্যও এই মত পোষণ করতেন।

৫.

কালি-কলম : প্রথম বর্ষের সূচিপত্র

১৩৩৩ সাল, বৈশাখ থেকে চৈত্র

অরবিন্দ ঘোষ

কর্মযোগীর আদর্শ—৪৪২, কর্মযোগ—৬২১, উত্তরতঃ—৬৮৩, ভারতের অন্তর-পুরুষের জাগরণ—৭৪৭।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

খতুমঙ্গল—৪০৩, আটের সহজপথ—৫৫২, সাহিত্যে গুচি-বিকার—৭১৫, আপন কথা-পদ্মদাসী—৭৭৫।

অতুলপ্রসাদ সেন

শৈলবনের সরসী তটে (গান) ৪৪৩, গান—৫২২, গান—৬৭৫, গান—৭১৬, মুসায়েরঃ—৫১৬।

অমিয়া চৌধুরী

স্থানচ্যুত (গল্প) ৬৪ ।

অচ্যুত চট্টোপাধ্যায়

তিল (কবিতা)—১৭৫ ।

উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

হিন্দু-মোসলেম পাণ্ডি—৮৬, স্বপ্নকাটা সমাজ—১৫৫, গৌজামিল—২২০ ।

ওচিংলাল

সাবিত্রী (গল্প)—৭২২ ।

কাজিদাস রায়

প্রাবৃট (কবিতা)—২৩৭,

কুন্তিবাস ভট্ট

১. অসংলগ্ন—৬১৪, ২. অসংলগ্ন—৬৭২ ।

কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

কবলুভি (গল্প)—৫২১, ৬২৬, ৭৫৫, পেনসনের পর (রস-রচনা) ৭৭৮ ।

জগদীশ গুপ্ত

১ পুতাতন ভূত্যা (গল্প)—১২৩ ২. ভরাহুথে (গল্প)—২৬৮ ৩. জহর (গল্প)—৩৪৪ ৪. ঘোবন-যজ্ঞের কবি (গল্প)—৪৩০ ৫. প্রাণয়করী ষষ্ঠী (গল্প)—৪২৭ ৬. স্বপ্ন যখন হঠাৎ সত্য হয় (গল্প)—৫৩৭ ৭. নির্ধূর গরজী (গল্প)—৫৭৮ ৮. চুনচুন স এ হমারে মরী ঐ (গল্প)—৬২৮ ৯. বুড়োর স্বথ (গল্প)—৭১৭ ।

জীবনানন্দ দাশগুপ্ত

১. পতিতা (কবিতা)—২৮ ২. মরীচিকার পিছে (কবিতা)—১৪৩ ৩. শেষ শয্যা (কবিতা)—২০২ ৪. বেদিয়া (কবিতা)—২২৩ ৫. কিশোরের প্রতি (কবিতা)—৩০২ ৬. নব-নবীর লাগি (কবিতা)—৪৫২ ৭. গুগো দরদিয়া (কবিতা)—৭০৩ ৮. স্বদূর-বিধুর কবি (কবিতা)—৭৭০ ।

দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বলিপি—১৮২, স্বরলিপি—২৫৪, স্বরলিপি—৩২৫ ।

ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

আমাদের এই কুঁড়ে ঘরখানি (কবিতা) ৫২২ ।

নজরুল ইসলাম

১. মাধবী প্রলাপ (কবিতা)—৫১ ২. অ-নামিকা (কবিতা)—৩৫৭
৩. গোপন প্রিয়া (কবিতা)—৪০৭ ৪. সিদ্ধু (কবিতা)—৪৮৫ ৫. সিদ্ধু
(কবিতা)—৫৫৫ ৬. সিদ্ধু (কবিতা)—৬২৫ ৭. গান—৩২২ ৮. স্বরলিপি
—৩২৩।

নলিনীকিশোর গুহ

বিচিত্রা—১১৭, ১২১, ৩৮২, ৩২২, ৪৮২, ৭৪০, ৮১৩

নলিনীকান্ত গুপ্ত

কর্মযোগীর আদর্শ—৫৪২, কর্মযোগ—৬২১, উভয়তঃ—৬৮৩, ভারতের অন্তর-
পুরুষের জাগরণ—৭৪৭।*

নীলকণ্ঠ শাস্ত্রী

বিচিত্রা—২৬১।

নীলিমা বসু

গোপনধারা (গল্প)—১৫৮, ভাঙা কম্পাস (গল্প)—২২৭।

নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়

বনস্পতির মৃত্যু (গল্প)—২৪২, নোঙরি—৩৮৬, নিওমিন্দু আনন্দিভ—৬৭৫।

প্যারীমোহন সেনগুপ্ত

অতৃপ্ত (কবিতা)—১৭৫।

প্রমথনাথ বসী

১. বসন্তসেনা (কবিতা)—২৭২ ২. চার্বাক—৫০৩।

প্রবোধকুমার সাগুাল

খাঁচার জীবন একটানা (গল্প)—২২০, মাটির ঢেলা (গল্প)—৩৮১, একটি
কাহিনী (গল্প)—৪৩৬, মাটি আর পাথর (গল্প)—৫২৫, বৎসহারা কোন্ সাহারা
(গল্প)—৬৪৬, কপাস্তর (গল্প)—৭৬০।

শ্রেয়েন্দ্র মিত্র

মগের মূলক (কবিতা)—১২, মাস্তবের মানে চাই (গল্প-কবিতা)—৫০, নমো
নমো নমো (কবিতা)—২০, কেব যদি কিরে আসি (কবিতা) ১২১, সার্মিতে জল-

* আসলে এর কোনোটিই নলিনীবাবুর লেখা নয়। সবগুলাই অরবিন্দ ঘোষের লেখার
নলিনীবাবুর কৃত অনুবাদ। দ্রষ্টব্য অরবিন্দ ঘোষের লেখার সূচী। অনুবাদক হিসেবে নলিনী-
বাবুর নাম আছে।

সারেঙ বাজে (কবিতা)—২১৪, মানবক (গল্প-কবিতা) ২৬০, এ হুন্দরী পৃথিবীয়ে
আমি ভালবাসি (কবিতা)—৩৭৩, আখিন নব-আখিন মোর (কবিতা)—৩৮৭,
নটরাজ (কবিতা)—৪৩৪, মাটির ঢেলা (কবিতা)—৫৪৩, আজি এই প্রভাতেরে
কর নমস্কার (কবিতা)—৬১২, মৃত্যুরে কে মনে রাখে ? (কবিতা)—৬৫৬,
ফান্সন চলে যায় (কবিতা)—৭৩২, পাক [দ্বিতীয় পর্ব] (উপন্যাস) ২৩, ১১১,
১৭১, ২৫৬, ৩২৬, ৫৬২, ৬৭২, পানাঘাট পেরিয়ে (গল্প)—৯২, সায়েব-বিবি-
গোলাম (গল্প)—২৪০, ভবিষ্যতের ভার (গল্প)—৪৭১, নীপুদা (গল্প)—৬৮৭
চিঠি—৩২৭, নৌলিমা বহু (মৃত্যুর পর শোক প্রবন্ধ)—৮২১ ।

বিরূপাক্ষ শর্মা

(মুরলীধর বহু)—৭২, পঞ্চরত্ন (রস-রচনা)

বীরবল

চুপচুপ—৪৪৩ ।

মহেন্দ্রচন্দ্র রায়

সংগ্রহ—২২, সাহিত্যে পতিতা—১৩২, ভালবাসার নিষ্ঠা—২০০, ভাব ও
অভাব—২৬৫, শাওন মেঁ সামলিয়া—৩৩৮, নরনারী—৫০৪, মায়াব বান্দন—৪৪৫
ব্যথার পথিক—৪৮২, গুরুদেব দশা—৫৮৩, স্বামী-স্ত্রী—৬৩৭, শিল্পে আত্মপ্রকাশ—
৭২২, হিন্দু-মুসলমান—৭২৭ ।

মণিবজ্র ভারতী

বিচিত্রা—৭৩২ ।

মণীন্দ্রলাল বসু

আর্ট কি ?—৫৭৫

মুরলীধর বসু

বিচিত্রা—১১৪, ১২০, ২৭০, ৫৪৬, আস্তন শেহভ্ (গোবিন্দ স্বতিকাধা) ১৬৬,
লিও টলস্টয়—২২৪, মাছুষ যখন একা থাকে (গোবিন্দ স্বতিকাধা) ৫৫৪, বারান্দা
(গোবিন্দ স্বতিকাধা) ৪৭০ ।

মোহিতলাল মজুমদার

...নাগ্রাজুন (কবিতা)—১১, তীর্থ-পথিক (কবিতা)—৮২, নারী-বন্দনা
স্বপ্নলিপি—১২২, গল্প ও পদ্য (কবিতা)—২৩১, স্বয়-উদাসী (কবিতা)—২৮১
ধীরেন্দ্রনাথ (নীতি-কথা)—৩৩১, ৪২১, সৃষ্টির আদিতে (কবিতা)—৪৬৪,
আমাদের এই কবিতা)—৬৪৫ ।

বরীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

সিন্ধুতীরে (কবিতা)—৭৫৩।

বরীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সাহিত্য-সন্মিলন—৮৪, জন্মোৎসব দিনে (কবিতা)—৮৮, রায়তের কথা—১৪৫, গান—১৮৮, ২৫৪, ৬১২, ৭১৪, বৈকালী—২২৫, ২৮৮, ধর্ম ও জড়তা—২২৬, গীত পঞ্চক—৫১৫, গান ও স্বরলিপি—৭৩৪, দান (গান)—৭৭৫।

রমা মজুমদার

স্বরলিপি—২৫৪, ৩২৫।

রাধাকমল মুখোপাধ্যায়

সমাজের ভাবান্তর—১৫০।

লেখরাজ সামন্ত

বেনামি বন্দর (গল্প)—১৪, ৩১৩।

শশাকমোহন সেন

সূর্য জাগে (কবিতা)—৭৮।

শান্তা দেবী

বরীন্দ্রনাথের ছোটগল্প—২২৭।

শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়

মহাযুদ্ধের ইতিহাস (বড় গল্প)—১, ৫৫, ১৩০, ২১৫, ২৭৪, ৩৬২, ৪১০, বানভাসি (বড় গল্প)—৪৬৬, ৪২১, ৬০৫, ৬৫৭ = চার সংখ্যায়। মাটির রাজা (বড় গল্প)—৭৩৬, ৭৭১, = মোট দুই সংখ্যায়। সংগ্রহ—৭৩৬, ৭৭১, জোহানের বিহা (গল্প)—৩২, বেনামি বন্দর—জনি ও টনি (গল্প)—১০৫, সেখানে সেখানে (গল্প)—১৭৬, ধোঁয়া (গল্প)—২৮২, বোল্‌স্লাফ (গল্প)—৩৭৫, চক্ষুদান (গল্প)—৫০৬, কেলেকারী (গল্প)—৫৫২, মারণ-মন্ত্র (গল্প)—৮০৫, বন্ধুর উদ্দেশে (হাফেজ হইতে)—৫৩৬, প্রার্থনা (হাফেজ হইতে)—৫৪২, সর্বনাশা (হাফেজ হইতে)—৫৮২, মনের আশ্রয় (হাফেজ হইতে)—৫৩৫, পিয়ালী (হাফেজ হইতে)—৬০৫, মৃত্যুজয়ী (হাফেজ হইতে)—৭৮৬।

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

বিচিত্রা—৫৪৫।

লতীশচন্দ্র সেন

বিচিত্রা—৫৪৭।

কল্লোল—১৪

সত্যেন্দ্রপ্রসাদ বসু

আধুনিক ফরাসী সাহিত্য—৩৮৭, ডষ্ট্রিক্টিভ—৪৪৮।

সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়

স্বস্তির ব্যাথা (কবিতা)—৩৭২, যদি হার দেখা না হ'ত তোমার সনে
(কবিতা)—৫২৩।

সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বন্দিনী (কবিতা)—৪৮, বিচার (গল্প)—১২৫, কানের ফুল (গল্প)—৪৫৮,
ইজ্জৎ (গল্প)—৭২২, বাণী (রূপক গল্প)—৭৮৪।

সুবোধ রায়

ন্যূট হাম্‌সন—২৮, শরণ প্রাপ্তি (কবিতা)—৭১৮।

সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

নর-নারী—২১৬, পথের কান্না—৫২৬, সাহিত্য—৭০৪।

হারাদিন বক্সী

বিজিত জাতির শিক্ষা—৭৮৭।

হিরণ্ময় ঘোষাল

সংগ্রহ—৩০৬।

হেমচন্দ্র বাগচী

উত্তর বায়ু (কবিতা)—৫৭৩, আবির্ভাব (কবিতা)—৬৭০, গোপনচারী
(কবিতা)—৭২৬।

কালি-কলম : দ্বিতীয় বর্ষের সূচিপত্র

১৩৩৪, বৈশাখ থেকে চৈত্র

অন্নবিন্দু ঘোষ

ত্যাগধর্ম—১২, ক্রমবিকাশের ধার—৮১, ব্যষ্টির মহত্ব—১৪৬।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আপন কথা—১০০।

অচ্যুতচন্দ্র গুপ্ত

সমালোচক—৩১।

অখিল নিয়োগী

হাসি ও অশ্রু (গল্প)—২৭২ ।

আমানতুল ক্রীল

কাঁচি—১৩১, [অম্ববাদকের নাম নেই] ।

আনন্দসুন্দর ঠাকুর

বিখরণী—১৭৮ ।

কালিদাস রায়

পঞ্চশয়ের পঞ্চশর (কবিতা)—১৭৩, এক তারার কবি (কবিতা)—৫২২,
এক তারা হইতে—৫২৩, বিনোদিনী—৭৫০ ।

কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্মরণে (স্মৃতি-কথা)—৩৩৬ ।

ক্রপটকিল

ম্যাক্সিম গোর্কি—৫৫৮—(অম্ববাদক মহেন্দ্রচন্দ্র রায়) ।

জগদীশ গুপ্ত

একটি...দুটি (গল্প)—৩৩, *** পয়োমুখম্ (গল্প)—৭০, আদিকথার একটি
(গল্প)—২৪৩, ছাড় (গল্প)—৩১২, কামাখ্যার কর্মদোষে (গল্প)—৪০৩,
চন্দ্রস্বয়ং যতদিন (গল্প)—৪৩৫, উপলাহত প্রবাহ (গল্প)—৬৫৫, তমসার পথে
(বড় গল্প)—৭০২, শরৎচন্দ্র (প্রবন্ধ)—৩০৫, প্রভাতবাবুর গল্প (প্রবন্ধ)—
৫৮৩, ফিলজফির বুধদূদ—৭০২ ।

জুনিয়ার জলধর

গরমিলের ঘর (রস-রচনা)—৫৮২, নবকৃষ্ণের আত্মকাহিনী (ব্যঙ্গচিত্র) ছবি
নয় ব্যঙ্গ রচনা—৬৩২, ভৈরব মুখুজ্জি (ব্যঙ্গ-চিত্র) ছবি নয়—৭৪৮ ।

জীবনানন্দ দাশ গুপ্ত

একদিন খুঁজেছিছ যারে (কবিতা)—৫১, যুবা অশ্বারোহী (কবিতা)—৫৬৭ ।

দিলেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বপ্নলিপি—২৫৮ ।

নজরুল ইসলাম

গজল-গান—৭০৫ ।

নরেশচন্দ্র সেন গুপ্ত

রূপের অভিষাপ (উপন্যাস)—২২৩, ২২৮, ৩৪৫, ৪৪৭, ৫১১, ৫৫১, ৬২১,
৬৮৫, ৭২৬, পুরোহিত (রূপক গল্প)—৩৭৩, রসের কথা—৬২৬ ।

নলিনীকান্ত গুপ্ত

ত্যাগ-ধর্ম—১২, ক্রমবিকাশের ধারা—৮১, ব্যষ্টির মহত্ব—১৪৬, [শ্রীঅরবিন্দের
লিখার অত্মবাদ], অন্নীল ও অহম্মর [মৌলিক রচনা]—৪৮৩।

নলিনীকিশোর গুহ

বিচিত্রা—৬৫, ১৩৭, ২৭৬, ৩৪০, ৪১৪, ৪৭২, ৫৩৫, ৫৮৬, ৬৪৬, ৭৬৪,
মাতৃহারা তরুণ—৫৮৬, ৬৪৬, ৭৬৪, মনের দামত্ব—৬৭২।

মিরুপম গুপ্ত

স্বপ্নের বাথী (চিত্র)—১২৬, শ্রাবণ ঘন গহন মোহে (চিত্র) ১৬১, রেলপথে
(চিত্র)—৪৬৮, রাতের পথ (চিত্র)—৫২৮।

পরশুরাম

রস ও রুচি—৬১৭।

প্রমথ চৌধুরী

রূপ ও রস—৪১, লেখা—২২।

প্রমথনাথ বিন্দী

প্রাচীন আসামী হইতে (কবিতা)—৬৪, ৬৩৮, ব্যাধধান (কবিতা)—৫৮২,
জানি জানি হে বসন্ত (কবিতা)—৬২৪।

প্রবোধকুমার সান্ডাল

উল্কির মেলা (চিত্র)—১১৩, ৭ (গল্প)—৩৭৬।

শ্রিয়ম্ভদা দেবী

কালি ও কলম (কবিতা)—২৭।

প্রেমেন্দ্র মিত্র

পত্র—৬৮।

বিরূপাক্ষ শর্মা

বেতালের বৈঠক (বঙ্গ-ব্যঙ্গ)—৫১৮, হাসি-কান্না (চিত্র)—৬১৩, আর্টের
আটচালা—৭০৬, ৭৬১।

বেতালভট্ট

মকুশিখা—৭৩৬।

মহেন্দ্রচন্দ্র রায়

তত্ত্ববাদ ও জীবন—২৩০, অনাগত—৩৫৩, ম্যাক্সিম গোর্কি—৫৫৮।

মণিবজ্জ ভায়ত্তী

পত্র—২১১, ২৬৮, ৩২৬, ৪৭৫, ৫৩৭, ৫৭২, ৬৩২, ৭০৩।

মণীন্দ্রলাল বসু

বেহালা (গল্প)—৪৭, জলপথে (চিত্র)—৪৭১ ।

ম

পুঁথি-পত্র—৫৮৫ ।

ম্যাক্সিম গোর্কি

বদ্রেজিন (গল্প)—১০৩ । [অমুবাদকের নাম নেই তবে অবশ্যই অমুবাদ করেছেন শৈলজা । দ্রষ্টব্য শৈলজানন্দ] ।

মোহিতলাল মজুমদার

স্মরণ-গরল (কবিতা)—১৭, শ্রীলট-বাসিনী (কবিতা)—১০৬, রুদ্র-বোধন (কবিতা)—১৪৩, সত্যেন্দ্র-স্মরণে (কবিতা)—১৬৭, নারী-স্তোত্র (কবিতা)—২১৫, শরৎচন্দ্রের প্রতি (কবিতা)—৩৪৩, গান (Heine-এর অমুভাবে)—৪৩৩, রূপ-রহস্য (কবিতা)—৪২৫, অগ্রেমিক (কবিতা)—৫৫০, বিদায়-বাণী (কবিতা)—৫২৮, দেয়াল-ভাঙ্গা (গল্প)—১৭৪, কবি সত্যেন্দ্রনাথ (প্রবন্ধ)—১২২ ।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

বীণা-বেণু (কবিতা)—২২৭ ।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

গান—৪১, ২৫৭, লেখা (কবিতা)—৬২ ।

র

পুঁথি-পত্র—৫৮৫ ।

লেখক রাজ সামন্ত

জাগ্রত ভগবান (গল্প)—৫৭ ।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সাহিত্যে আর্ট ও দুর্নীতি—৩৩২ ।

শ

পুঁথি-পত্র—[পৃ: সংখ্যা ভাঙা] ।

শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়

মাটির রাজা (বড় গল্প)—৪৩, ১৩১, ২০৬, ৩০৭, বদ্রেজিন (গল্প) অমুবাদ ম্যাক্সিম গোর্কি—১০৩, নারীমেধ (গল্প)—১৮৩, পত্র-চিত্র (গল্প)—৪১১ ।

শৈলেন্দ্রনাথ মল্লিক

ঋণী (কবিতা)—৫৭৮ ।

সরোজকুমারী দেবী

চেনা-অচেনা (গল্প) [পৃষ্ঠাসংখ্যা পাণ্ডুলিপিতে ছিল না । প্রকাশক] ।

সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়

বেদনাময়ী (কবিতা)—৬৮৩ ।

সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

চিত্রবহা (উপন্যাস)—১, ৮৬, ১৫০, ২৩৪, ২৮৬, ৩৫৬, ৪২৩, ৪৮৫, ৫৬৮, ৫২২, ৬৬৫, ৭৩৮ ।

সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বাজু-পণ্ডিত (উপন্যাস)—২৪, ১১২, ২৫২, ৩২০, ৩৮২, এর পর সমাপ্ত ।
খোকা আয়! খোকা আয় (গল্প)—২৭২, অন্ধারং শত ধোতেন
(গল্প)—৪১৭, হুমের কিম্বদ (গল্প)—৪৫৭, মুক্তো (গল্প)—৫৪১, গীত-সুধা
(গল্প)—৫২৩, রহ কুঠাহীন (কবিতা)—৩৬৮, ক্ষীরোদপ্রসাদ (স্মৃতি-কথা)—
৬৭৬, ৭৫৫, শনিবারের চিঠি—৭০০ ।

সুবলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

জীবন-মাধবী (কবিতা)—৪৫৫ ।

সুবোধ রায়

সমর্পণ (কবিতা)—৭৫২, পুঁথি-পত্র—৭০৫ ।

সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

বাউলের গান (সংগ্রহ)—৩২ ।

হিরন্ময় ঘোষাল

সংগ্রহ—৫৩ ।

হুমায়ূন কবির

বপ্ন (কবিতা)—৫০২ ।

হেমচন্দ্র বাগচী

মাটি (কবিতা)—২৬৭, শব্দ-প্রশস্তি (কবিতা)—৩১১, পঞ্চ-মাস্তা
(কবিতা)—৫৩২, মক্ষিরাণী (কবিতা)—৬২২, কবি ভবভূতি (কবিতা)—
৬৫৩, নির্ণ শব্দ পঞ্চরেখা (কবিতা)—৭০৫ ।

কালি-কলম : তৃতীয় বর্ষের সূচিপত্র

১৩৩৫ সাল, বৈশাখ থেকে চৈত্র

অন্নদাশঙ্কর রায়

অকাল মরণ (কবিতা)—১৪২, আনন্দবাদী (কবিতা)—১৮৩, আগুনে
আগুনে কথা (কবিতা)—২৯৮, কার চুখন কাহারে দিয়াছি (কবিতা)—৩৮২,
শ্রুষ্ঠা (কবিতা)—৪২৮, ভিয়েনার কাছে (কবিতা)—৪৭১, হুইটবারল্যাণ্ডে
(কবিতা)—৫৪৬, মুখখানি তুলে গেছি (কবিতা)—৬১৬, মনে মনে—১৭৮,
২৮০, ৩৬৬, নৃতন—৫৭২।

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (কবিতা)—২৪৪।

অখিল নিয়োগী

গান—২০৪।

আনন্দসুন্দর ঠাকুর

মহাযুদ্ধের আর এক অধ্যায় (গল্প)—২০৫।

কপিলপ্রসাদ ভট্টাচার্য

ঋণের বোধন (গল্প)—৪৩২।

কালিদাস রায়

ব্যঙ্গ-সাহিত্য (প্রবন্ধ)—৫২, সাহিত্য-প্রসঙ্গ (প্রবন্ধ)—১১৬, সাহিত্য-
প্রসঙ্গ (প্রবন্ধ)—১৭১, সাহিত্য-প্রসঙ্গ (প্রবন্ধ)—২২২, শরৎ-সাহিত্য (প্রবন্ধ)
—২৬২, সাহিত্য-প্রসঙ্গ (প্রবন্ধ)—৩৪৩।

গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

শরৎচন্দ্র (প্রবন্ধ)—২৪৬।

জগদীশ গুপ্ত

তমসার পথে (গল্প)—১১, মুকুলের মৃত্যু (বড় গল্প)—৭৬, ১৪৫, দ্বিতীয়
(গল্প)—৩৫৩, অবাক জ্যোৎস্না (বড় গল্প)—৫২০, অত্যাতি (সাহিত্য-প্রসঙ্গ)
—৬২২।

জীবনামল দাশ [গুপ্ত বর্জিত]

আজ (কবিতা)—১০৭, ফসলের দিনে (কবিতা)—৩১২।

ভারতশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

অশানের পথে (গল্প)—৩২৩।

দিলীপকুমার রায়

চিরন্তন (ইংরেজী কবিতার ছায়াছবি—সহীদ স্বরগদ্যের ইংরাজী কবিতা)
—৪২৩, অন্নদাশঙ্কর ও তারুণ্য (প্রবন্ধ)—৫২২, ঐকান্তিক (কবিতা)—৬৩০ ।

নজরুল ইসলাম

নদী পারের মেয়ে (কবিতা)—১০, গজল গান—৬৮, বাতায়ণ-পাশে গুবাক
ডরুর সারি (কবিতা)—৬৩৩ ।

নরেন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত

হরিদামী বৈষ্ণবা (প্রবন্ধ)—৬৩, কথাসাহিত্যে শরৎচন্দ্র (প্রবন্ধ)—২৪২,
নারায়ণী (কথা-নাট্য)—৪৪১, ৪৭৬, ৫৫৫, ৬০৭, ৬৫৮, অভিভাষণ (প্রবন্ধ)
—৬৬৭ ।

পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়

রজনীগন্ধা (গল্প)—২০০, উচ্ছেদ (গল্প)—৩২২ ।

প্রমথ চৌধুরী

ভারতচন্দ্র (প্রবন্ধ)—১৫৬ ।

প্রমথনাথ বিদ্য

প্রাচীন আসামী হইতে (কবিতা)—৩৩৭, ৩২০, ৪৫০, ৫৬৮, ৬২৭ ।

প্রবোধকুমার সান্যাল

নিষিদ্ধ (গল্প)—২১০ ।

বনবিহারী মুখোপাধ্যায়

যোগভট্ট (উপজাতি)—১, ৬২, ১৩৫, ১২৪, ২৫৩, ৩০৭, ৩৭৬, ৪৫৫, ৪৭৩,
৫৪২, ৫৮৬, ৬৬২ ।

প্রিয়দর্শনা দেবী

চম্পা (কবিতা)—২৭ ।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

এহের ফের (গল্প)—৩১৫ ।

মহেন্দ্রচন্দ্র রায়

জীবন ও আধুনিক সাহিত্য (প্রবন্ধ)—২২, বাস্তব ও অবাস্তব (প্রবন্ধ)—
১০১, প্রবন্ধ শিল্প (প্রবন্ধ)—১৩০, প্রত্যুত্তর (প্রবন্ধ)—১৭৩, প্রতিভার
লক্ষ্য (প্রবন্ধ)—৩০০, ভারীযুগ (প্রবন্ধ)—৬৫৩ ।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রদ্যাবলি (কবিতা)—১২৫ ।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

মনের কথা (প্রবন্ধ)—২২৫ ।

লড্যান্স লিংক

আধুনিক সাহিত্যের লক্ষণ (প্রবন্ধ)—১১৩, আর্ট, রস ও খিচুড়ি (প্রবন্ধ)
•—১৭৫ ।

লরোজকুমার রায় চৌধুরী

একলা পথিক (গল্প)—৫৪৮ ।

সুবোধ রায়

সাহিত্য-প্রসঙ্গ—৫৪. দান-প্রতিদান (কবিতা)—১২২, তরুণ শিল্পী মনীষী
দে—৪১২, জিজ্ঞাসা (কবিতা)—৪৫১, রূপান্তর (কবিতা)—৪৮৬ ।

সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

শরৎচন্দ্রের উপন্যাস লিখন পদ্ধতি (প্রবন্ধ)—৭, স্বদেশ (উপন্যাস)—৩৩,
১০৮, ১৬৬, ২১৭, ২৬২, ৩৩৮, ৩৮৪, ৪২২, ৪২৮, ৫৬২, ৬১৭, ৬৬৭, সাহিত্যে
আত্মহত্যা (প্রবন্ধ)—১৩২, ছি-ই ছি-ই (গল্প)—১৮৫, ভেলি (প্রবন্ধ)—
২৩৭, অকিঞ্চিৎকর গীতা (কবিতা)—৩৪৪, নবযৌবন (গল্প)—৩৬২ ।

সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী

রিনি রিনি রিনি রিনি রিনি রিনি (কবিতা)—৩৭৪, অহুস্কাহ (কবিতা)
—৫৭৬ ।

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

অশ্যাপক (গল্প)—৪৭, পূজার বাজার (গল্প)—৪০৬ ।

সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

মাসিক সাহিত্য—১১৭, দীপাঘিটা (সমালোচনা)—৬২৫, মণিলাল-স্মৃতি
—৬৭৬ ।

হেমচন্দ্র বাগচী

বৈজয়ন্তী (কবিতা)—৪১, জন্মান্তর (কবিতা)—২৭, কদম কুহুমে আজি
(কবিতা)—২১৫, জীর্ণ কাব্য তুমি বিধাতার ? (কবিতা)—৪১২, একদিন
এসেছিলে পরাণে আমার (কবিতা)—৫২৫, চঞ্চলা (কবিতা)—৬০৬, দু'খানি
কবিতার বই (সমালোচনা)—৬৬৫ ।

কালি-কলমের লেখকক্রমে লেখার পূর্ণ স্মৃতি সংকলিত হলো । কিন্তু পত্রিকাটির
প্রতিটি সংখ্যা কেমন হতো বোঝাবার জন্য প্রথম তিনটি সংখ্যার বিবরণ নিচে
দিলাম—

বৈশাখ, ১ম সংখ্যা, ১ম বর্ষ : ১৩৩৩

১. মহাযুদ্ধের ইতিহাস (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ২. নাগাজুন (কবিতা)—মোহিতলাল মজুমদার। ৩. বেনামী বন্দর (গল্প : দ্বিবিধি)—লেখ্যরাজ সামন্ত [প্রেমেন্দ্র মিত্র]। ৪. মগের মুন্সুক (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৫. সংগ্রহ (In the world থেকে)—ম্যাক্সিম গর্কি। ৬. পাক (উপন্যাস : দ্বিতীয় পর্ব)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৭. নাট হামসুন (অনুবাদ)—সুবোধ রায়। ৮. জোহানের বিহা (গল্প)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৯. বন্দিনী (কবিতা)—সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। ১০. মাল্লবের মানে চাই (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র।

জ্যৈষ্ঠ, ২য় সংখ্যা, ১ম বর্ষ : ১৩৩৩

১. মাধবী প্রলাপ (কবিতা)—নজরুল ইসলাম। মহাযুদ্ধের ইতিহাস (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৩. স্থানচ্যুত (গল্প)—অমিত্রা চৌধুরী। স্বর্ধ জাগে (কবিতা)—শশাঙ্কমোহন সেন। পঞ্চরত্ন (ব্যঙ্গ-রচনা)—বিরূপাক্ষ শর্মা। চরনিকা (সংকলন)—রবীন্দ্রনাথ, উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও মোহিতলাল মজুমদারের লেখা থেকে। ৭. পোনাষাট পেরিয়ে (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ৮. পতিতা (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ৯. সংগ্রহ (ইব্রাহিম বোয়ের থেকে)—অনুবাদ : মহেন্দ্রচন্দ্র রায়। ১০. বেনামী বন্দর (গল্প : জনি ও টনি)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১১. পাক (উপন্যাস)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১২. বিচিত্রা (নানা প্রসঙ্গ)—নলিনীকিশোর গুহ।

আষাঢ়, ৩য় সংখ্যা, ১ম বর্ষ : ১৩৩৩

১. ফের যদি ফিরে আসি (কবিতা)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ২. পুরাতন ভূত (গল্প)—অগদীশ গুপ্ত। ৩. নারী-বন্দনা (কবিতা)—বোদলেয়ার অনুসরণে—মোহিতলাল মজুমদার। ৪. মহাযুদ্ধের ইতিহাস (উপন্যাস)—শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। ৫. সাহিত্যে পতিতা (প্রবন্ধ)—মহেন্দ্রচন্দ্র রায়। ৬. স্বরীচিকার পিছে (কবিতা)—জীবনানন্দ দাশগুপ্ত। ৭. চরনিকা (সংকলন)—রবীন্দ্রনাথ, রাধাকমল মুখোপাধ্যায় ও উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখা থেকে। ৮. গোপনধারা (গল্প)—নীলিমা বসু। ৯. আস্তন শেহত (গর্কি থেকে)—অনুবাদ : মুরলীধর বসু। ১০. পাক (উপন্যাস)—প্রেমেন্দ্র মিত্র। ১১. অতৃপ্ত (কবিতা)—প্যারীমোহন সেনগুপ্ত। ১২. তিল (কবিতা)—অচ্যুত চট্টোপাধ্যায়। ১৩. সেখানে সেখানে (গল্প)—

শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় । ১৪. গান (নটীর পূজা থেকে)—বব্বাঙ্গনাথ ঠাকুর । ১৫. বিচিত্রা—মুরলীধর বসু, নলিনীকিশোর গুহ ।

৬.

কালি-কলমের যে লেখকাত্মকমিক সৃষ্টিপত্র সংকলিত হলো তা থেকে পত্রিকাটির আদর্শ, দৃষ্টিভঙ্গি ও মান সম্পর্কে একটা ধারণা পাওয়া যাবে। বোঝা যাচ্ছে, অতি-আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মুখপত্র হিসেবে কল্লোলের যে ঐতিহাসিক ভূমিকা, কালি-কলম তার অঙ্গীকার। সত্য বটে, বাহ্যত কল্লোলগোষ্ঠী ভেঙে গিয়ে কালি-কলম-গোষ্ঠীর পত্তন হয়েছে এবং কালি-কলমের জন্মমূলেই একটা বিচ্ছিন্নতার ভাব কাজ করেছে। তবে তলিয়ে দেখলে স্পষ্টতই মনে হয়, কালি-কলম কল্লোলেরই সহযোগী ও সহকর্মী। কেননা এ দুটি পত্রিকা কখনওই পরস্পরকে আক্রমণ করে নি, বরং একে অত্রের অল্পবিস্তর প্রশংসাই করেছে। মাঝে মাঝে কালি-কলমের পৃষ্ঠায় কল্লোলের অল্পকূল মন্তব্য স্তনতে পাই। কিছু লেখক ছিলেন যারা দুই পত্রিকাতেই লিখতেন। সব মিলিয়ে বিচার করলে বুঝতে কষ্ট হয় না যে, কল্লোলের মতোই অতি-আধুনিক সাহিত্যের পোষকতা করা কালি-কলমের ঐতিহাসিক ভূমিকার প্রধান কথা। অতি-আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে কালি-কলমের দৃষ্টিভঙ্গি পরিস্ফুট করার উদ্দেশ্যে পত্রিকাটির বিভিন্ন সংখ্যা থেকে কিছু কিছু মন্তব্য উদ্ধৃত করছি—

[ক] আমাদের বাঙলা সাহিত্যে যে “আধুনিকতার উপদ্রব” দেখা দিয়েছে তা অনেকাংশেই পাশ্চাত্য সাহিত্য ও শিল্পের—(যেমন সিনেমা)—প্রভাবে তা অস্বীকার করবার উপায় নেই। তবে আরও কয়েকটি আত্মবিকিক কারণ এই প্রত্যাবকে আরো প্রবল ক’রে তুলেচে।

আমাদের দেশে যে-সাহিত্য গড়ে উঠেচে তা হচ্ছে নাগরিক সাহিত্য।... নাগরিক জীবনে মাহুতের মধ্যে যৌন-কামনার অত্যন্ত প্রাবল্য হওয়ার বৈজ্ঞানিক কারণ আছে।...বর্তমান ইউরোপে যৌন-সমস্রার প্রাবল্যের কারণ সম্বন্ধে চিন্তাশীল মনসী ভাস্কার যুক্তি যা বলেচেন তা থেকে অল্প একটু স্তনিয়ই নিরস্ত হব।

‘The rapid development of the towns, coupled with the methods of work brought about by the extraordinary division of labour, the increasing industrialisation of the country, and the growing security of life combine to deprive humanity of many of expending emotional energy’... ‘The denial of procreation and begetting, for which purpose nature has endoused us.

with great energy ; the unending monotony of our highly developed modern methods of “division of labour”, which excludes any interest in the work itself ; above all our effortless security against war, lawlessness, robbery, epidemics, infant and woman mortality,—all this gives a sum of surplus energy which must needs find an outlet”. Dr. Jung, Analytical Psychology, ch. XIV, pp. 369-70.

...নাগরিক জীবনে মানুষ নানা দিক দিয়ে তার এই কামশক্তিকে প্রকাশ করতে বাধা পাচ্ছে বলেই সে ফিরে এসে আবার যৌন-কামনার মধ্যেই উগ্রভাবে আপনার তৃপ্তির সন্ধান করতে আশ্রয় করেছে। ভক্তার যুগের বলবার আসল কথাটা এই। তার ওপর আমাদের সামাজিক জীবনের ক্ষেত্রে যে-সব বিধি-নিষেধ যৌন-কামনাকে সংযত এবং অনেক স্থলে অত্যাশ্রিতাবে অবরুদ্ধ করে রাখে, নাগরিক জীবনে সেই সব বিধি-নিষেধ অনেকখানিই শক্তিহীন। নগরে সমাজ-শক্তির চাপ না থাকার ফলে যৌন-কামনা আরও প্রবল হয়ে উঠেছে। তারপর যদি ভক্তার যুগের কথা মূল্য থাকে তা’হলে একথাও স্বীকার করতে হবে যে আমাদের নাগরিক জীবনে ধর্মাচরণের—ধার্মিক ক্রিয়াকর্ম পূজাপদ্ধতির—প্রতি অবিশ্বাসের ফলেও আমাদের অনেকখানি কামশক্তি আমাদের মধ্যে কর্মহীন হয়ে যাওয়াতে সেই শক্তিও আমাদের যৌনতৃষ্ণার পথ দিয়ে তৃপ্তি পাবার চেষ্টা করেছে। এই সমস্ত কারণে, আধুনিক সাহিত্যে মানবের মনের কামতৃষ্ণা যে উগ্রভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে, তাকে নাগরিক জীবনের সত্যতার প্রকাশ বলে স্বীকার করতে হয়।...

...আধুনিক সাহিত্যে—কাব্যে এবং গল্পে—‘জীবন’ বলতে অতিমাত্রায় দেহাশ্রবাদ ছাড়া আর কিছুই মনে হয় না। যেখানে দুদিনের এই দেহটাকেই চরম সত্য এবং এই দেহের মধ্যে কামতৃষ্ণাটাই একমাত্র প্রেরণা সেখানে নারীমাত্রই যে “ক্ষণিকের প্রিয়া” বলে গণ্য হবে তাতে বিচিত্র কি! আধুনিক সাহিত্যকে গালাগালি ধারা করেন তাঁদের সবাই এই সাহিত্যকে নোংরা বলে গালাগালি করবেন। কিন্তু এই সাহিত্য যে আদর্শকে সামনে রেখে চলেছে সেই আদর্শকে নাগরিক জীবন থেকে দূর করবার কথা ভাববেন না। জীবন থেকে এই বিকারকে দূর না করতে পারলে এই সাহিত্যকেও রূপান্তরিত করা সম্ভব হবে বলে মনে হয় না।

—জীবন ও আধুনিক সাহিত্য, মহেন্দ্রচন্দ্র রায়। বৈশাখ, কালি-কলম,

প্রথম সংখ্যা, ১৩৩৫।

[খ] ...আজকাল দেশে একদল তথাকথিত সমালোচক সাহিত্যের ব্যক্তিগত অধিকার কাড়িয়া লইয়া তাহাকে দলের সম্পত্তি করিবার চেষ্টায় আছেন, সাহিত্যের নিজস্ব রূপ মুছিয়া ফেলিয়া তাহাতে দলের ছাপ মারিয়া ছাড়িয়া দিয়াছেন ! ইদানীং যে সমস্ত লেখা বিশেষতঃ কথাসাহিত্য প্রকাশিত হইতেছে তাঁহারা তাহার 'তরুণ সাহিত্য' 'অতি-আধুনিক সাহিত্য' 'সবুজ-সাহিত্য' ইত্যাদি অর্থহীন নামকরণ করিয়া সাহিত্যিক মামলার একতরফা ডিক্রী ডিশ্‌মিশ্ করিতেছেন। 'তরুণ-সাহিত্য' 'সবুজ-সাহিত্য' ইত্যাদি যেমন কখনও কোন দেশে হয় নাই, তেমনই এদেশে নাই। এযুগের লেখকগণের বিচার করিতে হইলে সাহিত্যের চিরন্তন আদর্শের মাপকাঠি দিয়াই করিতে হইবে। শৈলজ্ঞানেন্দ্রের লেখার জন্য শৈলজ্ঞানেন্দ্রই দায়ী, প্রেমেন্দ্র মিত্রের রচনার দোষগুণ সম্পূর্ণ প্রেমেন্দ্র মিত্রেরই। ষাঁহার জাতিয়া শুনিয়া সাহিত্যকে দলের মধ্যে টানিয়া আনিতেছেন, হঠাৎ ধর্মের মুখোন্ পরিয়া সাহিত্যকে হিন্দুসভার পাণ্ডাগিরির মন্ত্ররূপে ব্যবহার করিতেছেন...তাঁহারা দেশহিতের ছলে একান্ত অহিত সাধনই করিতেছেন। তাঁহারা সাহিত্যের বন্ধু নহেন, তাঁরা সাহিত্যের শত্রু।...

...কোনটা সাহিত্য নয় তাহা প্রাণপণে প্রমাণ করিবার চেষ্টা না করিয়া, এ যুগের লেখকগণের রচনার মধ্যে কোথায় সত্যসত্যি সাহিত্য সৃষ্টি হইতেছে তাহার আবিষ্কারের জন্য তাঁহারা নিজের দৃষ্টি ও শক্তি নিয়োজিত করণ—তাঁহাদের প্রতি আমার এই সর্বনয় অতুরোধ।

—সাহিত্য-প্রসঙ্গ, সুবোধ রায়। বৈশাখ, প্রথম সংখ্যা, কালি-কলম, ১৩৩৫।

[গ] .. আমাদের সাহিত্য সমালোচকরা নিশ্চিত লেখকদের লইয়া যে বিচার করেন তাতেও তাঁরা যে সব দোষ বাহির করেন, সাহিত্যের প্রকৃত বিচারে তা'র সমগ্র গুণন হয় তো এক কাঁচারও বেশী হইবে না। বাকীটা খাটি রসবস্ত কিনা সে বিচার তাঁরা করেন না। হইতে পারে যে অহুসঙ্কান করিলে হয় তো সবটাই মেকী সাব্যস্ত হইবে, কিন্তু সে অহুসঙ্কানের জন্য তাঁরা ব্যস্ত নন—তাঁরা ঐ এক কাঁচা লইয়া মশগুল হইয়া আছেন। যদি পোনেরো ছটাক তিন কাঁচা রসবস্ত এসব রচনায় থাকে তবে তাঁদের এ সমালোচনায় ব্যস্ত হইবার কোনও হেতু নাই।

—হরিদাসী বৈষ্ণবী, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। জ্যৈষ্ঠ, দ্বিতীয় সংখ্যা, কালি-কলম,

১৩৩৫।

[ঘ] কল্লোল-বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ। বিনা অর্থবলে নানা বিকল্পতার সঙ্গে অবিরাম সংগ্রাম করিয়াও পাঁচ বৎসরে এই মাসিক যে-কৃতিত্ব দেখাইয়াছে তাহা সর্বশেষ প্রশংসার যোগ্য। ইতিমধ্যেই কাগজখানি বাংলার মাসিক পত্রিকার আসরে নিজের

আলন স্প্রতিষ্ঠ করিয়াছে। ‘কল্লোল’ নিছক সাহিত্য-পত্রিকা, অতিকায় মাসিকের মত জগাধিচুড়ি নহে। অত্যাধিক একাধিক শক্তিশালী নবীন লেখকের পরিচয় আমরা এই কাগজের কল্যাণে পাইয়াছি। স্ব্থের কথা, বর্তমান বৎসরেও সে-ধারা ‘অক্ষুণ্ণ’ আছে।

বৈশাখ-সংখ্যায় ‘হারানো স্বর’ উৎকৃষ্ট গল্প। লেখকের নাম তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়। চৈত্রের কাগজেও এঁর একটি গল্প পড়িয়াছিলাম, নাম ‘রসকলি’। ছোট গল্পে তেমন অনবদ্য রসসৃষ্টি অধুনা বিরল হইয়াছে। বুদ্ধদেব বহুর ‘ছায়া’ ও ‘তবু তোমা ভুলি নাই’ কবিতা-দুটি সুন্দর। নবীন লেখকদের মধ্যে ইঁহারই সত্যিকার কবি-প্রতিভা আছে। অনর্থক সাহিত্যিক লাঠালাঠিতে যোগ দিয়া শক্তির অপচয় না করিয়া শাস্তচিত্তে একাগ্র সাধনা করিলে ইনি কাব্য-রচনায় নিঃসন্দেহে যশস্বী হইবেন। আমরা নবীন কষিকে স্বাগত সম্ভাষণ জানাইতেছি। হেমচন্দ্র বাগচীর ‘অক্ষুট স্মৃতির স্বর’ কবিতার শান্ত স্নিগ্ধ সুরটি উপভোগ্য।... প্রেমেন্দ্র মিত্র কাটখোটা Propaganda-সাহিত্যের বিপথ ছাড়িয়া আবার রস-সাহিত্যের পথে লেখনী ফিরাইয়াছেন দেখিয়া আশ্বস্ত হইলাম। ‘নীড়’ গল্পটি উচ্চাঙ্গের রচনা না হইলেও সুখপাঠ্য।

উত্তরা—চৈত্র ৬ ও বৈশাখ। জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় নিন্দা ও প্রশংসা দুই-ই আছে। যেমন জ্যোতির্ময়ী দেবীর লেখা ‘মেয়েদের রচনায় স্ত্রী-চরিত্র’। সঙ্গে দীর্ঘ উদ্ধৃতি। মহেন্দ্রচন্দ্র বায়ের তিনটি রচনা একই সংখ্যায় ছাপানোয় নিন্দা। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের ‘আলোয়া’ কবিতায় অসতর্ক শব্দ ব্যবহারে দুঃখ ও ক্রোধ প্রকাশ। ধূর্জটিপ্রসাদের ‘জলসা’ নামক রচনা সম্পর্কে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ। আর আছে—কেদার-বাবু, শৈলজা-বাবু ও জগদীশবাবুর লেখা চলিতেছে—নূতন পরিচয় অনাবশ্যক।

—মাসিক সাহিত্য, জ্যৈষ্ঠ, দ্বিতীয় সংখ্যা কালি-কলম, ১৩৩৫।

[৬] অতি আধুনিক সাহিত্যিকেরা সুলেখক কিনা সে বিষয়ে এখনও সন্দেহ আছে; কিন্তু তাঁরা যে শক্তিমান লেখক সে বিষয়ে সন্দেহ করবার আর বিশেষ অবসর নেই। তাঁদের লেখা যে শুধু তরুণ-বয়স্কদেরই মাথা খারাপ করেছে তা’ নয়, অনেক প্রবীণ বয়স্কদেরও বিকৃত-মস্তিষ্ক করে’ তুলেছে। এই রকম একজন ক্ষিপ্ত-প্রায় প্রবীণ ব্যক্তি বৈশাখের “মাসিক বহুমতী”তে বর্তমান সাহিত্য সম্বন্ধে বিলাপ আলোচনা করেছেন। তাঁর প্রধান অভিযোগ যে, রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের আদর্শে আধুনিক সাহিত্য রচিত হচ্ছে না! আমাদের মনে হয়, সমস্ত সাহিত্যিকদের

বাধ্যতামূলক আইন ক’রে বাস্তবিক মিশন বা হিন্দুস্তান সত্য করে’ দিলেই সম্ভবতঃ এই শোচনীয় অবস্থার প্রতিকার হতে পারে।

...জ্যেষ্ঠের প্রবাসীতে শ্রীযুক্ত বিনয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর “সেপাইকোরা”র সমালোচনা-প্রসঙ্গে গুপ্ত মহাশয় ‘কালি-কলম’ ও কল্লোল’-এর প্রতি অস্বাভাবিক ও অস্বাভাবিক কটাক্ষপাত ক’রেছেন। ‘প্রবাসী’ ও ‘শনিবারের চিঠি’ যে সম্পর্কে মাসতুত ভাই এঁদের কল্যাণে তা’ প্রমাণিত হতে বেশী দেরী হবে না।

—সাহিত্যের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা। জ্যেষ্ঠ, দ্বিতীয় সংখ্যা, কালি-কলম, ১৩৩৫।

[চ] ‘শনিমণ্ডল বিনামূল্যে উপাধি-বিতরণ শুরু করেছেন। মেটরলিক লম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখে শ্রীযুক্ত মহেন্দ্রচন্দ্র রায় মেটরলিকীয় মহেন্দ্রচন্দ্র হয়েছেন, হরিদাসী বৈষ্ণবী নামে প্রবন্ধ লিখে শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত হরিদাসী বৈষ্ণবী-নরেশচন্দ্র হয়েছেন! উপজ্ঞানের নাসিকার মুখের একটা কথায় জ্ঞান শরৎচন্দ্রকেও ‘আজন্ম ব্রহ্মচারী সন্ন্যাসী’ শরৎচন্দ্র বলা হয়েছে।...হালুমবুড়ো-প্যারীমোহন এবং কচি ও কাঁচা-সজ্জনীকান্ত দলের উপযুক্ত যুক্তিই বটে।

কিন্তু মোড়লদের একটা ভুল হয়ে গেছে। উপাধি বিতরণ উপলক্ষে কবিগুরুকে তাঁরা ভুললেন কেন? এর ক্ষতিপূরণ স্বরূপ রবীন্দ্রনাথকে তাঁরা যেন ভবিষ্যতে নষ্টনীড়-রবীন্দ্রনাথ নামে অভিহিত করেন।

ত্র্যহস্পর্শ

বাক্সারে গুজব যে শনিমণ্ডল থেকে একটা Extention Lecturer-এর ব্যবস্থা করা হ’য়েছে। প্রথম বক্তা নাকি ওয়েল্‌ফেয়ার সম্পাদক শ্রীঅশোক চট্টোপাধ্যায়। তিনি পরপর তিনটি লেকচার দেবেন ব’লে শোনা যাচ্ছে। বিষয়—(১) বস্ত্রি, (২) ক্লাসিক্যাল মিউজিক, (৩) চাইনিজ হোটেল।

—সাহিত্যের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা। আবার, তৃতীয় সংখ্যা, কালি-কলম, ১৬৩৫।

[ছ] ‘শনিবারের চিঠি’ বাংলার সমাজ ও সাহিত্যনীতির একটা আদর্শ টিক করে দেবার জন্ত আসার নেমেছেন। তাঁদের ধারণ-ধারণ দেখে মনে হয়, শুধু কলমের জোরে নয়, এইবার থেকে সেই সঙ্গে গায়ের জোরেও সাহিত্যিক শক্তির পরীক্ষা দিতে হ’বে। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয়কে তো তাঁরা গালাগাল দিয়ে ও এক রকম ধাক্কা মেয়ে বাঙালী সাহিত্যের আসর থেকে বের ক’রে দিতে চান। বাক্সারে জোর গুজব, তাঁদের প্রতিষ্ঠিত এই পন্থার demonstration হিসাবে তাঁরা একটা টাগ্-অফ্-ওয়ার’ ম্যাচের আয়োজন করেছেন। প্রথমই তিনটি নিয়মিত

প্রতিযোগিতা হয়েছে বলে শোনা যাচ্ছে :—(১) নজরুল ইসলাম বনাম মোহিতলাল মজুমদার, (২) -নরেন্দ্রদেব বনাম কান্তিচন্দ্র ঘোষ, (৩) নীরদচন্দ্র চৌধুরী বনাম হেমেন্দ্রকুমার রায় ।

—সাহিত্যের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা । শ্রাবণ, চতুর্থ সংখ্যা, কালি-কলম,

১৩৩৫ ।

[জ] ...‘শনিবারের চিঠি’র হট্টগোলের হাট থেকে ‘মণিমুক্তার’ হঠাৎ অন্তর্ধানের হেতু কি ? রবীন্দ্রনাথ থেকে আরম্ভ করে’ বাঙালার সকল সাহিত্যিকের প্রতিবাদ সম্বন্ধে তাঁরা এতদিন এটা বন্ধ করেন নি । তাই সন্দেহ হয় যে বাহিরের টিপ্পনীর ফলে নয়, হয়তো কোন রকম অন্তরটিপুনির ফলে তাঁদের “মণি-মুক্তা”র ব্যবসায় বন্ধ করতে হ’ল ।

কিন্তু ওই ব্যবসাই ছিল যে লাভজনক । ‘মণিমুক্তাবিহীন “শনিবারের চিঠি” যে মাটির দরে বিকুবে, কেউ কিনবে কি ? ভূতের মুখে রাম নাম শুনতে অপরের যতই ভাল লাগুক, ভূতের পক্ষে তো সেটা বিশেষ সুবিধার নয় ।

—সাহিত্যের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা । তাত্র, পঞ্চম সংখ্যা, কালি-কলম,

১৩৩৫ ।

[ঝ] ১. ‘কল্লোল’ সম্পাদক শ্রীযুক্ত দীনেশরঞ্জন দাশ অকুতোভয়ে ‘স্বদেশী বাজার’-এর সংবাদদাতাকে শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে interview দান করেছেন ।...নিজের পাঠা যেদিকে ইচ্ছা কাটা যায়, তাতে নাকি দোষ নেই । এই হিসাবে মাসের পর মাস দীনেশবাবু ‘ভাকঘরে’ যা’ দিবেন তার অর্থ ও প্রয়োজনীয়তা তিনি ছাড়া আর কেউ যদি না বোঝে তাতে তাঁকে দোষ দেওয়া যায় না । কিন্তু ‘স্বদেশী বাজার’ অপরের, interview দেবার সময়ে দয়দী দীনেশবাবু সে কথাটা ভুলে ভাল করেননি ।

...২. সাহিত্যে অভিনব সৃষ্টি ! দেখতে চান ? তা’ হ’লে আখিনের ‘প্রবাসী’তে Realistic কবি শ্রীযুক্ত সুধীন্দ্রনাথ দত্তের ‘কুকুট’ কবিতা পড়ুন ।

আজ পর্যন্ত কুকুট প্রকাশে এবং গোপনে অনেককেই যোগান দিয়েছে, কিন্তু সকলেই সেই রস বেমালাম গাপ্ করে’ গেছেন । এতদিনে শ্রীযুক্ত সুধীন্দ্রনাথ দত্ত “কুকুট” সম্বন্ধে রসোদ্ধার করে’ সেই সূচিরসসিক্ত ঋণের পরিশোধকল্পে যে অমাহুঘিক চেষ্টা করেছেন সেজন্য তিনি সকলের বিশেষ ধন্যবাদার্থ ।

—সাহিত্যের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা । আখিন, ষষ্ঠ সংখ্যা, কালি-কলম,

১৩৩৫ ।

[এ] কিছুদিন পূর্বে ‘শনিবারের চিঠি’ ‘পাঠার পাঠশালায়’ পড়া বর্ণপরিচয় আউড়েছিলেন। এবারে তাঁরা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ও কবি নজরুল ইসলাম সম্বন্ধে সেই পাঠশালায় লেখা শিশুশিক্ষা আউড়েছেন। নীতি-বিশারদ রামানন্দ-বাবুর সম্পাদিত ‘প্রবাসী’র মুদ্রাকর শ্রীযুক্ত সজ্জনী দাস প্রচারিত এই শিশুশিক্ষা পড়ে’ বাঙলার বালক-বালিকারা অচিৎই রামরাজ্যে উপযুক্ত সাধুচরিত্র হয়ে উঠবে, সন্দেহ নেই।

—আটের আটচালা, বিরূপাক্ষ শর্মা। কাতিক, সপ্তম সংখ্যা, কালি-কলম,

১৩৩৫

প্রগতির দিন : বাংলা সাহিত্যে পালাবদল

বিশ শতকের বিশের দশক। সময়টা ছিলো স্বদেশিয়ানা নিয়ে বড়োই সরগরম। সেই তপ্ত রাজনৈতিক হাওয়া গিয়ে পৌঁছেছিলো কলকাতা থেকে অনেক দূরে—ঢাকা শহরেও। সেখানেও ভরস্তু কিশোর আর ছরস্তু যুবকেরা গায়ে এক গনগনে আঁচু অম্ভব করতেন, স্বপ্ন দেখতেন দেশোদ্ধারের। ব্রহ্মচর্য পালন, আত্মোৎসর্গের সংকল্প গ্রহণ ও নিত্য গীতা পাঠ—এই তিন ব্রত নিয়ে ছিলো তাঁদের জীবনবৃত্ত। কোনো-না-কোনো রকমের রাজরোষের আওতায় পড়েনি, এমন উঠতি তরুণ ঢাকা শহরে দেখা যেতো না।^১

ঢাকা শহরের কিশোর ও যুবক সমাজে এই পরিস্থিতি যখন চলছে তখন নোয়াখালি থেকে অম্ভস্ব দাদামশায় চিন্তাহরণ সিংহকে নিয়ে সেখানে এলেন এক বালক। তাঁর নাম বুদ্ধদেব বসু। সেটা ১৯২১ সালের কথা। বুদ্ধদেবের বয়স তখন তেরো, তিনি কোনো স্কুলে পড়তেন না। কিন্তু স্কুলের আচুঠানিক পড়াশুনোর সঙ্গে যুক্ত না থাকলেও তাঁর দাদামশাই তাঁকে ইংরেজী ও বাংলা ভালোই পড়িয়েছিলেন। ছেলেবেলা থেকে বুদ্ধদেব নিরলস সাহিত্যচর্চায় উৎসাহ বোধ করে এসেছেন। সেই তেরো বছর বয়সেই তাঁকে বেশ সাহিত্যপ্রেমিক বলে মনে হতো। শুধু তাই নয়, তিনি একজন খুদে লেখকও হয়ে উঠেছিলেন।

১৯২২ সালে বুদ্ধদেব ভর্তি হলেন ঢাকা কলেজিয়েট স্কুলে। ক্লাস এইট-এ। অজিত দত্ত তখন ক্লাস নাইন-এ পড়েন। এর আগে, ১৯২১ সালেই বুদ্ধদেব বসুর সঙ্গে অজিত দত্তের পরিচয় হয়। পরিচয় করিয়ে দেন উভয়েরই বুদ্ধদা—প্রভুচরণ গুহ ঠাকুরতা—অজিত দত্তের মামাতো দাদা এবং বুদ্ধদেবেরও সম্পর্কিত দাদা। এই পরিচয় ও বন্ধুত্ব, ভাঙচুরের কিছু চিহ্ন—উত্থান-পতনের কিছু লক্ষণ সবেও সেই ১৯২১ সাল থেকে বুদ্ধদেবের জীবনাবসানের দিন পর্যন্ত বজায় ছিলো। তাঁদের পরস্পরের সম্বোধনের ভাষার মধ্যে অন্তরঙ্গতার স্বর শোনা যেতো।

ঢাকাবাসের আদি পূর্বে বুদ্ধদেবেরা বাস করতেন ফরাসগঞ্জ অঞ্চলে। সেখানে আড্ডা দেওয়ার মতো জায়গা ছিলো না। তাই বুদ্ধদেবই নিয়মিত আসতেন অজিত দত্তের বাড়িতে—আড্ডা দিতে।^২ তারপর কিছুদিন গেওয়ারিয়া ও লালবাগে থাকার পর যখন বুদ্ধদেব তার দাদামশায় ও দিদিমাকে নিয়ে স্থায়ীভাবে বাস করতে

লাগলেন সেগুনবাগানের এক টিনের বাড়িতে, তখন সেই বাড়ি হয়ে উঠলো এক বিখ্যাত সাহিত্যিক আড্ডার ও নতুন সাহিত্যচর্চার কেন্দ্রস্থল। সেটা ১৯২৪ সালের কথা। সেগুনবাগানের টিনের বাড়ির সেই নতুন ঠিকানা বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে উল্লেখ্য হয়ে আছে—৪৭ নং পুরানো পন্টন, রমনা, ঢাকা। যেমন উল্লেখ্য হয়ে আছে বুদ্ধদেব বহুর আরেক ঠিকানা—কবিতা ভবন, ২০২ রাসবিহারী এভিনিউ, কলিকাতা। সে যাই হোক, পুরানো পন্টনের সেই টিনের চালার নতুন বাসিন্দাকে ঘিরে যে আড্ডা একদা জমে উঠেছিলো তাতেই ঘটতো একদল যুবকের সাহিত্যিক মনের রসায়ন। সেই আড্ডা থেকেই জন্ম নিয়েছিলো অতি-আধুনিক সাহিত্যের তৃতীয় মুখপত্র প্রগতির।

স্কুলের গণ্ডী পেরোবার আগেই বুদ্ধদেব বহুকে কেন্দ্র করে যে আড্ডার সূত্রপাত হয় তার মূলবীজ ছিলো সাহিত্যের প্রতি ভালোবাসা। সেই ভালোবাসার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলো কিশোর আড্ডাধারীদের মন ও মতের সাধর্ম্য, রুচি ও পছন্দের সৌষম্য। বয়স সকলের এক ছিলো না—কেউ ছিলেন বড়ো, কেউবা ছোট—কিন্তু তাতে আড্ডার মেজাজ ও মৌতাত কখনও বিঘ্নিত হয় নি। নিত্যসহচরতা ও উষ্ণ সান্নিধ্যের সেই ক্রমবর্ধমান ইতিহাসের প্রথম দুটি নাম অজিত দত্ত ও বুদ্ধদেব বহু। আর ছিলেন প্রভু গুহঠাকুরতা ও ভৃগু গুহঠাকুরতা। এই সময়ে বুদ্ধদেবের আরও দু'জন বন্ধু হয়েছিলেন সহপাঠী হিসেবে। এঁরা হলেন শুকুমার বহু ও শুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁরা অতিশয় তুখোড় ছাত্র ছিলেন, পরে দু'জনেই আই. সি. এস হয়েছিলেন। তাঁদের সঙ্গে বুদ্ধদেবের আড্ডা চলতো। কেননা প্রথর বুদ্ধি ও ক্ষুধার মেধায় তাঁরা ছিলেন আকর্ষণীয় কিশোর-ব্যক্তিত্ব। বুদ্ধদেব পুরানো পন্টনে যাবার পর আরও দু'জন বন্ধু পেয়ে যান। তাঁদের একজন হচ্ছেন ওখানের 'পরম-ভবনের' মালিক পরমেশপ্রসন্ন রায়ের ছেলে পরিমল রায়। পরিমল সাধারণ ছেলে ছিলেন না। তিনি অর্থনীতির উজ্জল ছাত্র ছিলেন এবং পরবর্তী-কালে অর্থনীতিবিদ হিসেবে দেশে-বিদেশে খ্যাতিও অর্জন করেছিলেন। কিন্তু সাহিত্য-সংস্কৃতিতে তাঁর আকর্ষণ ছিলো খুবই গভীর। তাঁর রসবোধ ও রচনাশক্তির পরিচয় ছড়িয়ে আছে তাঁর লিখিত রচনায়, ছড়ায়, 'ইদানীং' নামক গ্রন্থে। কিন্তু সৃষ্টির চেয়েও পরিমলের ব্যক্তিত্ব ছিলো বেশি। কথা বলতেন কম, কিন্তু যা বলতেন তা হতো বেশ চতুর ও চৌকোশ। বাচনভঙ্গির মধ্যে মৃদুতা থাকলেও বুদ্ধির অভাব থাকতো না। বুদ্ধদেবের প্রতিবেশী পরিমল রায় তাঁর পরিচ্ছন্ন ও পরিশীলিত রুচি নিয়ে পুরানো পন্টনের নতুন আড্ডার রত্নবিশেষ হয়ে উঠেছেন। সেই সঙ্গে আরেক আড্ডাধারী বন্ধুর সমাগম হলো। তিনি হচ্ছেন ঢাকার আর্থানি-

টোলার অমলেন্দু বসু (জ. ১৯০৮)। এই অমলেন্দু বসু আর্থানিটোলা হাই স্কুল থেকে ১৯২৪ সালে ম্যাট্রিকুলেশান পাশ করেন, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইংরেজীতে এম. এ. পাশ করেন ১৯৩০ সালে। ১৯৪৭ সালে অক্সফোর্ডে ডি. ফিল. হন। ইংরেজী সাহিত্যের অধ্যাপক হিসেবেও তিনি কীর্তিমান—ঢাকা সলিমুল্লাহ কলেজ, রাজশাহী সরকারী কলেজ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, বারাগানী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়, আলিগড় বিশ্ববিদ্যালয় ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে তাঁর অসামান্য অধ্যাপনার ইতিহাস ছড়িয়ে আছে। তাঁর সাহিত্যচর্চার পরিচয় আছে ‘সাহিত্যলোক’ (১৯৭০) ও ‘কবি জীবনানন্দ’ গ্রন্থে। অজিত দত্ত ও বুদ্ধদেব বসু যেমন কবিসাহিত্যিক হিসেবে শ্রুতকীর্তি ছিলেন, তেমনি যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক হিসেবেও (বুদ্ধদেব বসু আমেরিকায়ও কিছুকাল অধ্যাপনা করেছেন) বহু সম্মানিত ছিলেন। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে, ঢাকার চারজন প্রাতিশ্রুতিমান কিশোর, যারা সকলেই ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ফাস্ট ক্লাস পাওয়া উজ্জ্বল রত্ন হয়েছিলেন পরবর্তীকালে, তাঁদের নিয়েই পুরানা পন্টনের প্রাক-প্রগতি আড্ডার কেন্দ্র বিন্দু তৈরি হয়েছিলো।

মণীশ ঘটক (জ. ১৯০২) ওরফে যুবনাথ ছিলেন বুদ্ধদেব, অজিত, পরিমল, অমলেন্দুর চেয়ে বয়সে বড়ো। পড়তেন প্রেসিডেন্সী কলেজে, থাকতেন ইডেন হস্টেলে। কিন্তু ঢাকার বাড়িতে এলেই পুরানা পন্টনের আড্ডায় গিয়ে উপস্থিত হতেন। এই দীর্ঘকায় তীক্ষ্ণবুদ্ধি মাজিত রুচি ব্যক্তিত্ব লিখেছেন কম, কিন্তু যা কিছু লিখেছেন তা নিয়েই কল্লোলের কাল থেকেই চাকল্য সৃষ্টি করেছেন। তাঁর কাব্যগ্রন্থ ‘শিলালিপি’ (১৩৬৬), ‘যদিও সন্ধ্যা’ (১৩৭৫), ‘বিদূষী বাক’ (১৩৭৮), ‘যুবনাথের নেকদা’ (১৩৮০) ও ‘একচক্রা’ (১৩৮২) গল্পগ্রন্থ ‘পটলডাঙ্গার পাঁচালী’, (১৩৮৩) [?] ও উপগ্রন্থ ‘কনথল’ (১৩৬৮) ও ‘মাস্কাতার বাবার আমল’ (১৩৮৫) তাঁর নব্যধর্মী সাহিত্য-প্রতিভার পরিচয় বহন করছে। সেই যাই হোক, মণীশ ঘটকের সঙ্গে পুরানা পন্টনের আড্ডায় যোগাযোগ শুরু হয় ১৯২৫ সাল থেকে।

সেই সময় ম্যাট্রিকুলেশান পাশ করে বুদ্ধদেব পড়ছেন ঢাকা কলেজে, অজিত দত্ত জগন্নাথ কলেজে। এই সময়ে তাঁদের আরও কিছু বন্ধু লাভ হয়। প্রভু গুহ-ঠাকুরতার ভাই ভৃগু গুহঠাকুরতার সঙ্গে পরিচয় আগেই হয়েছিলো, কিন্তু সেই বন্ধুত্ব গাঢ়তর হয় কলেজে পড়বার সময়। কিন্তু এম. এ. পাশ করার কিছু পরে ভৃগুর অকাল মৃত্যুতে সেই বন্ধুত্বে ছেদ পড়ে। জগন্নাথ কলেজে সেই সময় এক ক্লাস ওপরে পড়তেন (আই. এ. দ্বিতীয় বার্ষিক শ্রেণীতে পড়তেন) মণীশ ঘটকের ভাই স্বধীন ঘটক, অনিল ভট্টাচার্য ও প্রেমেন্দ্র মিত্র। প্রেমেন্দ্র মিত্র সেই অল্প বয়স

থেকেই স্বনামধন্য, তাঁর সাহিত্যসাধনার সহজাত শক্তি ছিলো সন্দেহের অতীত। পুরানা পন্টনের আড্ডার সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ স্বল্পস্থায়ী হলেও (তিনি কিছুদিনের মধ্যেই ঢাকায় পড়াশুনো ছেড়ে কলকাতায় চলে আসেন) উল্লেখযোগ্য হয়ে আছে। মণীশ ঘটকের সাহিত্য-প্রতিভা স্বধীশ ঘটকের ছিলো না বটে, কিন্তু ছেলেবেলা থেকে তিনিও ছিলেন গুণী লোক। স্বধীশের অমুরাগ ছিলো খেলাধুলোয়, ছবি আঁকায়, ছবি তোলায়। বিজ্ঞানের নিষ্ঠাবান ছাত্র হিসেবে ফটোগ্রাফিতে তাঁর বিশেষ আগ্রহ দেখা গেছে। মনে রাখতে হবে, স্বধীশ ঘটক বড়ো হয়ে ফিল্মের মস্তবড়ো ক্যামেরাম্যান হয়েছিলেন। অনিল ভট্টাচার্যের আগ্রহ দেখা গেছে চিত্রশিল্পে, রাশি বাজানোর আঁটে। সেই অল্প বয়সেই তিনি বুদ্ধদেব বসু ও অজিত দত্তের কবিতার বইয়ের প্রচ্ছদপট এঁকে দিয়েছিলেন। পরে তিনি চিত্রশিল্পী হিসেবে লাভ করেছিলেন বিশেষ প্রতিষ্ঠা। মন্থ রায়, অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ, জসীমউদ্দিন, আবতুল কাদেরও কোনো সময়ে ঢাকার আড্ডার সঙ্গে অল্পধর্ম যুক্ত ছিলেন বলে শুনেছি। তবে সেই সংবাদের সত্যতা এখন আর পুরোপুরি যাচাই করা সম্ভব নয়। এই আড্ডার কথা জানতেন ঢাকার বিখ্যাত ব্যক্তিরও—নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, রমেশচন্দ্র মজুমদার, শশীলকুমার দে, সত্যেন্দ্রনাথ বসু, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মোহিতলাল মজুমদার ইত্যাদি। তাঁদের কারো কারো পরোক্ষ মদতও ছিলো বলে শুনেছি।

ঢাকার আড্ডা—পুরানা পন্টনের আড্ডা চলেছে অনেকদিন। বুদ্ধদেবরা যখন স্কুলে পড়তেন তখন এর শুরু, তাঁরা যখন এম. এ.-র পাঠ (বুদ্ধদেব, অজিত দত্ত, অমলেন্দু বসু, পরিমল রায় ও ভৃগু গুহঠাকুরতা ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম. এ.) সমাপ্ত করে কর্মোপলক্ষে নানা জায়গায় ছড়িয়ে পড়েন তখন তার সমাপ্তি। এই আড্ডা অনেকরই মন তৈরী করতে সাহায্য করেছে। বহু সময়স্তর পর্যন্ত ব্যাপ্ত পুরানা পন্টনের আড্ডায় বিদেশী সাহিত্য, রবীন্দ্র-সাহিত্য, আধুনিক বাংলা সাহিত্য, শনিবারের চিঠি, নজরুল মোহিতলাল-যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবিতা, দেশী-বিদেশী চিত্রকলা, রবীন্দ্রনাথ-অতুলপ্রসাদ-নজরুলের গান, ফ্রেড-ইয়ু, সেক্স, নারী ইত্যাদি নানা মাপের নানা বিষয় আলোচিত হতো। মনে রাখতে হবে, আড্ডাধারীদের তখন কৈশোর থেকে যৌবনে উত্তীর্ণ হওয়ার বয়স। তাঁদের কাছে তখন সত্য হচ্ছে যৌবনবন্দনা, নারীবন্দনা ও প্রেমবন্দনা। জীবনের নানা দিগন্তে তাঁদের তখন চোখ পড়তে শুরু করেছে। এই কথা ধরে নিতে কষ্ট হয় না যে, পুরানা পন্টনের টিনের চালাতেই বুদ্ধদেব বসুর ‘কঙ্কাবতী’ আর অজিত দত্তের ‘মালতী’ ভূমিষ্ঠ হয়ে ক্রমশ যৌবনবতী হয়ে ওঠে।

২.

আড্ডার সঙ্গে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটা নিবিড় যোগ আছে। বঙ্গ-দর্শনের দরবার, ভারতীয় ভিটে, মণিলালের আসর, প্রমথ চৌধুরীর সবুজ সভা, [পরিচয়ের আড্ডা], পূর্বাশার বৈঠক ইত্যাদির সঙ্গে জড়িয়ে আছে বাংলা সাহিত্যের নতুন কালের অনেক খানি ইতিহাস। আড্ডার রসতত্ত্ব থেকে উর্নভের সাহিত্যের জাল তৈরি করে আড্ডারসিক মন। ঢাকার পুরানা পন্টনের বিখ্যাত আড্ডাটি থেকেও জন্ম নিয়ে নেয় সবুজদ্বীপের মতো একখণ্ড সাহিত্যভূমি। তার নাম প্রগতি।

পুরানা পন্টনের আড্ডার নিত্যরসিকেরা সাহিত্যচর্চার কৈশোরক নেশায় প্রথমে বার করতেন একটি হাতে লেখা পত্রিকা। নাম ‘পতাকা’। সম্পাদক বুদ্ধদেব বহু, সহযোগী অজিত দত্ত। হাতে লেখার দায়িত্ব পড়েছিলো পত্রিকাটির একজন প্রধান পরিচালক প্রভু গুহঠাকুরতার বোন গায়ত্রী গুহঠাকুরতার ওপর। ঢাকার ৩১নং বাঙ্গলা বাজারের এক বিখ্যাত পরিবারের পরমা কল্যা গায়ত্রী দেবী এখন আমেরিকার লক্ষ এঞ্জেলস শহরের রামকৃষ্ণ মিশনের সন্ন্যাসিনী গুরুমা।^{১৩} সেই হাতে-লেখা কাগজটি ঢাকার পরিচিত মহলে বেশ জনপ্রিয় হয়েছিলো। তার আগে বুদ্ধদেবের নিজস্ব একটি হাতে-লেখা কাগজ ছিলো, অজিত দত্ত বলেছেন—তার নাম ছিলো ‘ক্ষণিকা’।^{১৪} সুতরাং এটা সুস্পষ্ট যে, হাতে-লেখা প্রগতির আত্মপ্রকাশের পূর্ব-লগ্নে ঢাকার পুরানা পন্টনে, আর্মানিটোলায়, ফরাসগঞ্জে, গেন্দারিষায় ও বাঙ্গলা বাজারে অতি আধুনিক সাহিত্যচর্চার একটা প্রস্তুতিপর্ব চলছিলো-হাতে-লেখা পত্র-পত্রিকার মাধ্যমে। শুধু বুদ্ধদেব-অজিত দত্তের কাগজগুলি নয়, সুধীশ ঘটকের ‘ভগ্নরথ’ নামে হাতে-লেখা কাগজটির কথাও এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। এ-সমক্ষে অজিত দত্ত লিখেছেন—‘সুধীশের পত্রিকার নাম হিসাবে খুবই মানানসই। কারণ পত্রিকা নিয়ে বেশিদিন মেতে থাকার মতো স্বভাব সুধীশের ছিল না। যতদূর মনে পড়ে মণীশ ঘটকের শ্বশুর নরেন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের বাড়ি থেকেও শকুন্তলা দেবীর পরিচালনায় বোধহয় একটি হাতে-লেখা পত্রিকা প্রকাশিত হয়েছিল। এই পত্রিকাগুলির প্রচার ছিল বন্ধু-বান্ধবের বাড়িতে বাড়িতে। পরে ‘ভগ্নরথ’ ও আমাদের পত্রিকা এক হয়ে হাতে-লেখা প্রগতি বেরোয়।’^{১৫} এই হচ্ছে অমুদ্রিত প্রগতির জন্মের ইতিহাস।

মুদ্রিত প্রগতিরও একটা ছোট জন্মরহস্য আছে। আই. এ. পরীক্ষায় বুদ্ধদেব বহু দ্বিতীয় স্থান অধিকার করে কুড়ি টাকা বৃত্তি পেয়েছিলেন। তখনকার দিনের পক্ষে এটা অনেক টাকা! মুখ্যত এই টাকার ওপর নির্ভর করেই ছেপে প্রগতি বার করার সিদ্ধান্ত নেন বুদ্ধদেব বহু। অবশ্য অগ্গাণ্ড বন্ধুবর্গ ও আড্ডাধারীরাও

পকেট-খরচা থেকে পয়সা বাঁচিয়ে অল্পস্বল্প সাহায্য করার প্রতিশ্রুতি দেন বলে শুনেছি। ইতিমধ্যে বুদ্ধদেব বহু, অমলেন্দু বহু, পরিমল রায়, অজিত দত্ত (কলকাতায় পড়তে গিয়ে আবার ঢাকায় ফিরে আসেন) ইত্যাদি ঢাকা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ডিগ্রি ক্লাসে ভর্তি হন। বুদ্ধদেব বহু যুক্ত হন জগন্নাথ হলের সঙ্গে। সাহিত্য-বিভাগের সম্পাদক হিসেবে হলের বার্ষিক ‘বাসন্তিকা’র শ্রীবৃদ্ধিতে তাঁর ভূমিকা ছিলো অগ্রগণ্য।^{১৬} এই যে তরুণ লেখকদের ঢাকাগোষ্ঠী, তাঁরা আত্মপ্রকাশের একটি উপযুক্ত মাধ্যম খুঁজছিলেন। প্রগতির প্রকাশে সেই মাধ্যমটি পাওয়া গেলো। অজিত দত্ত মুদ্রিত প্রগতি সম্পর্কে বলেছেন—‘কালি-কলমের মতো কল্লোলের সঙ্গে বিরোধিতা করে অথবা কল্লোলের থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হবার উদ্দেশ্যে আমরা এ মাসিক পত্র প্রকাশ করিনি। আমরা যারা ঢাকায় ছিলাম, আমাদের একটি নিজস্ব সাহিত্য পত্রিকার প্রয়োজন বোধ করেছিলাম।’^{১৭}

আষাঢ়, ১৩৩৪ সালে মুদ্রিত প্রগতির ১ম বর্ষ প্রথম সংখ্যা বেরোয়। নামপত্রে একটি ছবি—এক বুদ্ধের হাতে কলম। মধ্যভাগের এই ছবির ডানদিকে স্তূপীকৃত বই, বামদিকে ‘প্রগতি’ কথাটি মুদ্রিত। অগ্ন্যস্ত্র বিবরণ এই রকম—

সম্পাদক

শ্রী বুদ্ধদেব বহু

শ্রী অজিতকুমার দত্ত

প্রথম বর্ষ, ১৩৩৪-৩৫

প্রগতি কার্যালয়

৪৭ নং পুরানা পল্টন

রমনা, ঢাকা

পত্রিকাটির সাইজ ছিলো প্রবাসীর সাইজ থেকে কিছু ছোট। যত্ন নিয়ে প্রতিটি সংখ্যা ছাপা হতো। প্রগতিতে কবিতা ছাপা হতো পাইকা টাইপে, অগ্ন্যস্ত্র লেখা স্মল পাইকা টাইপে। প্রতি সংখ্যায় একটি করে ফোটো থাকতো। যেমন প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যায় ছিলো কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের ফোটো। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, বিখ্যাত ব্যক্তিদের ফোটো ছাপার যে রেওয়াজ কল্লোল শুরু করেছিলো, তা যেমন কালি-কলমে অম্লস্বত হয়েচে তেমন অম্লস্বত হয়েচে প্রগতিতে। প্রগতি সব দিক থেকেই—কী সম্পাদনা, কী লেখা, কী বক্তব্য—কল্লোলের পথই পরিক্রমা করার চেষ্টা করেছে। কল্লোলের সঙ্গে প্রগতির এই শাদৃশ্যের একটা কারণ আদর্শগত সৌম্যতা, অগ্ন্যস্ত্র কারণ লেখক-তালিকার অস্তুত আংশিক একরূপতা। একথাটাই স্পষ্ট করে বলতে গিয়ে অজিত দত্ত বলেছেন যে, কল্লোল থেকে সরে যাওয়ার অগ্ন্য

তারা প্রগতি প্রকাশ করেন নি। কল্লোলের লেখকদের মধ্যে অনেকে প্রগতিতে লিখতেন।^৮ অন্তত বলেছি, কালি-কলমের জয়ের মধ্যে একটা আপাত-বিচ্ছিন্নতার ব্যাপার থাকলেও আসলে ছিলো কল্লোলপন্থী পত্রিকা। উভয় পত্রিকার সম্পাদনার গুণাগুণ ও লেখক-তালিকার মধ্যেও যথেষ্ট মিল আছে।

প্রগতির পুরো ফাইল এখন দুস্পাণ্য। তবে পত্রিকাটি ১৩৩৪-৩৭ / ১৯২৭-৩০, এই পুরো তিন বছর প্রকাশিত হয়েছিলো। কাগজটি যাতে চলে সেদিকে বুদ্ধ-দেবদের যথেষ্ট সজাগ দৃষ্টি ছিলো। সেজ্ঞ কল্লোলেতো বটেই, প্রবাসীর মতো প্রতিষ্ঠিত ব্যবসায়িক পত্রিকায়ও প্রগতির বিজ্ঞাপন বেরিয়েছে। এখানে ধূপছায়া মাসিক-পত্রে (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫) প্রকাশিত একটি বিজ্ঞাপন পুরোপুরি উদ্ধৃত করছি—

প্রগতি

সাহিত্যিক ও সাহিত্যরসিকের মাসিকপত্র

সম্পাদক বুদ্ধদেব বসু ও অজিতকুমার দত্ত

আগামী আষাঢ়ে দ্বিতীয় বর্ষে পদার্পণ করিবে

এ-বৎসর প্রগতিতে যাহারা লিখিয়াছেন তাঁহাদের

মধ্যে কয়েকজনের মাত্র নাম

স্বশীলকুমার দে	প্রভু গুহ ঠাকুরতা	নজরুল ইসলাম
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	মোহিতলাল মজুমদার	প্রিয়ম্বদা দেবী
ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	জগদীশ গুপ্ত	হেমচন্দ্র বাগচী
জসীমউদ্দীন	যুবনাথ	যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত
বুদ্ধদেব বসু	জীবনানন্দ দাশগুপ্ত	অজিতকুমার দত্ত

বৈশাখ সংখ্যা হইতে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের

“প্রবাসী”

ধারাবাহিকভাবে বাহির হইতেছে—

প্রগতিতে কখনো কোনো অন্তঃক্লেশ রচনা প্রকাশিত হয় নাই

নব-বর্ষের বার্ষিক মূল্য (তিন টাকা ছয় আনা)

২৫ শে জ্যৈষ্ঠের মধ্যে প্রেরিতব্য।

দ্বিতীয় বর্ষের প্রগতির এই প্রারম্ভিক বিজ্ঞাপন থেকে বোঝা যায়, প্রতিষ্ঠিত ও প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন—এই দুই শ্রেণীর লেখক সংগ্রহের দিকে পত্রিকা-কর্তৃপক্ষের দৃষ্টি ছিলো। লক্ষ করার বিষয় এই যে, প্রতিষ্ঠিত লেখক মাত্র চার জন—স্বশীলকুমার দে, মোহিতলাল মজুমদার, প্রিয়ম্বদা দেবী ও নজরুল ইসলাম। অবশিষ্ট সকলেই ভ্রমণ লেখক। এ থেকে বোঝা যায়, অতি-আধুনিক সাহিত্যের মুখপত্র রূপেই

প্রগতি স্বীকৃতি পেতে চেয়েছিলো। তরুণ লেখকরা যে স্বনামে এখানে অজ্ঞস্ত লিখেছেন তা নয়, ছদ্মনামেও লিখেছেন।। যেমন অভিনব গুপ্ত = অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, দেবদত্ত = অজিত দত্ত, যুবনাথ = মণীশ ঘটক, বিপ্রদাস মিত্র = বুদ্ধদেব বসু। প্রগতিতে কোনো কোনো সংখ্যায় পরবর্তী সংখ্যার ঘোষণা থাকতো। একটা ঘোষণার নমুনা দিচ্ছি—

(আগামী সংখ্যায়) প্রভু গুহ ঠাকুরতার ‘বল্শেহিস্ট সাহিত্যের ধারা’ বিপ্রদাস মিত্রের ‘পুরাণের নবজন্ম’ (উমিলা)। বেনিতো মুসোলিনির একটি ছোট গল্পের অনুবাদ। আইরিশ নাট্যকার শ্বান ও কেইসী-লেখক প্রভু গুহ ঠাকুরতা। প্রভু গুহ ঠাকুরতার ‘আজকালকার ফরাসী সাহিত্য’। ডঃ সুনীলকুমার দে-র ‘প্রাচীন বাঙ্গালা নাটক ও তাহার অভিনয়’। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের একটি ছোটগল্প ‘বিবাহের চেয়ে বড়’।

৩.

প্রগতির লেখক ও লেখা সম্বন্ধে একটা ধারণা দেওয়ার জন্য পত্রিকাটির লেখকানুক্রমিক সৃষ্টি উপস্থাপিত করছি—

প্রগতি

আষাঢ়, ১৩৩৪—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫

প্রথম বর্ষ

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

আমার পরাণ মুখর হয়েছে সিদ্ধুর কলরোলে (কবিতা)—আষাঢ়, ১৩৩৪, এই মোর অপরাধ (কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৪, গুণো ও অপরিচিতা (কবিতা)—ফাল্গুন, ১৩৩৪, “কোথায় তোমারে দেখেছি বল ত” (কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৪, তবুও কাটিবে দিন (কবিতা)—ফাল্গুন, ১৩৩৪, তাই ভেবে শিরে সিদ্ধুর দিয়ে (কবিতা)—মাঘ, ১৩৩৪, তোমার হাসির পিছে (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, প্রবাসী (বড় গল্প)—বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫, বলিতে পার কি পাখী (কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, বসিতে বলিলে কাছে (কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, বসে’ আছি নিরালায় (কবিতা)—কার্তিক, ১৩৩৪, বিবাহের চেয়ে বড় (গল্প)—আশ্বিন, ১৩৩৪, ভূঙ্গার ভরে’ মদ রেখেছি (কবিতা)—ভাদ্র, ১৩৩৪, মৃত্যুর সাথে

বিয়া (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, হেরিচ চমৎকার (কবিতা)—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪ ।

অজিতকুমার দত্ত

আমারে রাখিও মনে (কবিতা)^{১০}—কার্তিক, ১৩৩৪, আমি কি লুপ্ত হ'ব (কবিতা)—আশ্বিন, ১৩৩৪, একটি মেয়ে (কবিতা)—আষাঢ়, ১৩৩৪, জাপানী (কবিতা)^{১০}—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪, তুলনা (কবিতা)—বৈশাখ, ১৩৩৫, নহে সে মোদেয়ে (কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, মানসী (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, মালতী (কবিতা) [২৬টি স্তবক সমন্বিত দীর্ঘ কবিতা]—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫, রহস্য (কবিতা)—ভাদ্র, ১৩৩৪, সে খোঁজে কি কাজ (কবিতা)—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪ ।

অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ

সোনা (গল্প)—চৈত্র, ১৩৩৪ ।

অমলেন্দু বসু

টমাস হাডি (প্রবন্ধ)—মাঘ, ১৩৩৪, পথের দেখা (গল্প)—ফাল্গুন, ১৩৩৪ ।

অগদীশ গুপ্ত

স্মৃতির বাঁধন (গল্প)^{১১}—শ্রাবণ, ১৩৩৪ ।

জসীমউদ্দীন

বিদায়-বেদন (কবিতা)—আশ্বিন, ১৩৩৪ ।

জীবনানন্দ দাশগুপ্ত

১৩৩৩... (কবিতা) বৈশাখ, ১৩৩৫, কবি (কবিতা)—আশ্বিন, ১৩৩৪, খুশরোজী (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, পরবাসী (কবিতা)—মাঘ, ১৩৩৪, পলাতক (কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, পিপাসার গান (কবিতা)—ফাল্গুন, ১৩৩৪ ।

বুদ্ধদেব বসু

অতি-আধুনিক বাঙলা সাহিত্য (প্রবন্ধ)—মাঘ, ১৩৩৪, অতীতের স্মৃতি (প্রবন্ধ)—বৈশাখ, ১৩৩৫, অস্বপ্নপাশ (কবিতা)—ভাদ্র, ১৩৩৪, আসল (কবিতা)—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪, কৃপাণ-গাথা (অনুবাদ কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, কণিকা (কবিতা)—আষাঢ়, ১৩৩৪, চৌরঙ্গী (উপন্যাস)^{১২}—আষাঢ়, ১৩৩৪, ছায়াচিত্র (গল্প)—ফাল্গুন, ১৩৩৪, জাপানী কবিতা (অনুবাদ) [অজিত দত্তের সঙ্গে]—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪, বুট (গল্প)—ভাদ্র, ১৩৩৪, টান্ (গল্প)—কার্তিক, ১৩৩৪, তৃতীয় (কবিতা)—মাঘ, ১৩৩৪, তোড়া (কবিতা)—আশ্বিন, ১৩৩৪, পদ্মার ঢেউ (গল্প)—পৌষ, ১৩৩৪, পরাজিতা (কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৪, প্রিয়তমার প্রতি (কবিতা)—কার্তিক, ১৩৩৪, বাসর রাত্রি (কবিতা)—ফাল্গুন, ১৩৩৪, বিজয়িণী

(কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৪, বিরহীর চিঠি (কবিতা)—পৌষ, ১৩৩৪, ব্যঙ্গ-সাহিত্য—ফাল্গুন, ১৩৩৪, মঞ্জরী-সঙ্গীত (অনুবাদ কবিতা)^{১৩}—পৌষ, ১৩৩৪, মায়াবী (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, হৃদয়িকা (কবিতা)—ভাদ্র, ১৩৩৪, স্বপ্ন (কবিতা)—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫, হে বিধাতা, আর কিছু নহে (কবিতা)—বৈশাখ, ১৩৩৫ ।

মণীশ ঘটক

প্রতীক্ষায় (কবিতায়)^{১৪}—আষাঢ়, ১৩৩৪ ।

মোহিতলাল মজুমদার

শ্রাবণ-শর্বরী (কবিতা)—শ্রাবণ, ১৩৩৪ ।

যুবলাল

উদয়াচলের যে তীর্থপথে (গল্প)—শ্রাবণ, ১৩৩৪, এয়োতি (নাটিকা)—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪ ।

হেমচন্দ্র বাগচী

পীতপাতু পত্রদল ঝরি যায় (কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৫, বন্দিনী সে নারী (কবিতা)—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪, বিশ্বনর্তকী (কবিতা)—ভাদ্র, ১৩৩৪, মর্ম মোর হয়েছে উদাস (কবিতা)—চৈত্র, ১৩৩৪ ।

বিষ্ণু দে

পুরাণের পুনর্জন্ম (গল্প)—চৈত্র, ১৩৩৪, ফিরে-ফিরুতি (গল্প)—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫ ।

নজরুল

সাজিয়াছি বর মৃত্যুর উৎসবে (কবিতা)—বৈশাখ, ১৩৩৫, এছাড়া ৪টি সংখ্যায় নজরুলের গজলগান ও স্বরলিপি আছে ।

অন্তাগ্র লেখক ও লেখার তালিকা হচ্ছে—

আইতান বুনিন—দশ তারিখ (গল্প) ।

আকিকো ওসানো—(দশটি জাপানী কবিতা) অনুবাদক অজিতকুমার দত্ত ও বুদ্ধদেব বসু ।

আন্তন চেহল্—কাল একটা পরীক্ষা (গল্প) ।

আব্দুল কাদের—বিবসনা (কবিতা) ।

গায়ত্রী দেবী—অন্দরের চিঠি (পত্রাকারে প্রবন্ধ) ।

দেবদত্ত—আষাঢ়ে (গল্প), সেই শিল্পীর তীরে (কবিতা)

পন্নিমল রায়

অন্ধকার (কবিতা), অশ্রু (কবিতা), আহুতি (কবিতা), তুমি মোরে গেছে ভুলে (কবিতা), জাপানী কবিতা ।

অক্ষয়শঙ্কর সেন—নির্বাণ (কবিতা)

অভু গুহঠাকুরতা

আজকালকার ফরাসী কথাসাহিত্য, চৌরঙ্গী—উপগ্রাস, গীত-নাট্য, বর্তমান জার্মানীর চিন্তাধারা, বন্শেশ্বিস্ট সাহিত্যের ধারা, লুইজী পিয়ান্দেল্লো, শূন্ ও কেইসী ।

প্রিয়ম্বদা দেবী

পথ চেয়ে (কবিতা), হেমন্ত (কবিতা)

বালারামী গুহ

বাতাসীর মৃত্যু (গল্প) ।

বিপ্রদাস মিত্র

চৌবঙ্গী (উপগ্রাস), পুরাণের পুনর্জন্ম ।

বেমিতো মুসোলিনী

কিছুই আসে যায় না (ছোটগল্প) ।

বেলা দাশগুপ্তা

নৈবেদ্য (গল্প) ।

ভৃগুকুমার গুহ

টুর্গেনিভের একাদক (প্রবন্ধ) ।

যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

ফা-হিয়ান্ ।

রমেশচন্দ্র দাস

তোমার প্রণয় (কবিতা) ।

সমরেন্দ্র গুপ্ত

‘ভোর হ’ল যেই আবণ-শর্বরী’ (কবিতা)

স্বর্নীলকুমার দে

প্রাচীন বাঙ্গালা নাটক ও তাহার অভিনয় (অনুবাদক-পরিমল রায়) ।

সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

পথিক-অতিথি (কবিতা) ।

প্রগতি যে কল্লোলের দোসর ও বাংলা সাহিত্যের পালাবদলের সপক্ষে ছিলো, তার প্রমাণ আছে প্রকাশিত গল্প, কবিতা ও উপগ্রাসের মধ্যে । সর্বত্রই তরুণ

লেখকগোষ্ঠী ও সম্পাদকের নতুন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় ছাড়িয়ে আছে। মাসিকপত্র হিসেবে প্রগতি কী করতে চেয়েছে তার ধারণা পেতে হলে পড়তে হবে পত্রিকাটির সম্পাদকীয় মন্তব্য ও ‘মাসিকী’ ফিচার। অতি-আধুনিক সাহিত্য নিয়ে যে বাদানুবাদ তখনকার দিনের সাহিত্যিক আবহাওয়াকে উত্যক্ত করে তুলেছিলো, প্রগতি ছিলো তার সব অংশীদার। অতি-আধুনিক সাহিত্যের সপক্ষে সে কোমর বেঁধে নেমে পড়েছিলো। তার কিছু পরিচয় এখানে সংকলিত করাচ্ছি—

[ক] মাঘ মাসের প্রগতিতে...বর্তমান বাংলা সাহিত্য হইতে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব ক্রমশঃ অপসৃত হইতেছে—এই উক্তি সমর্থন করিতে গিয়া লিখিয়াছিলাম যে, যতীন্দ্রমোহনের কবিতা আগাগোড়া রবীন্দ্রনাথের ভাব ও ভঙ্গী লইয়াই রচিত হইয়াছে বলিয়া তাহা মৌলিকত্ব বঞ্চিত ও স্বাতন্ত্র্যহীন হইয়া পড়িয়াছে।...

রবীন্দ্রনাথের দিন এক রকম ফুরাইয়া আসিয়াছে, একথা আমি কোনো থানেই বালি নাই। আমি শুধু লিখিয়াছিলাম যে আধুনিক সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব ক্রমশঃ সরিয়া যাইতেছে।...

আধুনিক লেখকদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অনুকৃতি করিবার স্পৃহা আর তত উগ্র নাই, প্রত্যেকে একটি বিশিষ্ট রূপ লইতে প্রত্যাশী হয় তো এখনো কেহই সম্পূর্ণভাবে স্বতন্ত্র হইয়া উঠেন নাই, বরং সেই দিকে একটা চেষ্টা দেখা দিয়াছে, সেই কথা বলাই আমার উদ্দেশ্য ছিল। এবং সেই চেষ্টা যে নিন্দনীয় তাহা আমি বিশ্বাস করি না। বরং আমি ইহা বিশ্বাস করি প্রত্যেক সাহিত্যসৃষ্টির পশ্চাতেই একটি চেষ্টা লুক্কায়িত থাকে। সমস্ত আর্টের মধ্যেই একটি সজ্ঞানতা ও সচেতনতা আছে।...

রবীন্দ্রনাথের কাছে ঋণ গ্রহণ করিলে কোনো বাঙালী লেখকেরই জাত যাইবে না, তাহা সত্য কথা। কিন্তু ইহার চেয়েও আরও একটা বড় সত্য কথা কি নাই যে, যে-কবি খালি রবীন্দ্রনাথের অক্ষম অনুকরণই করিল, নিজে স্বাধীন কিছুই সৃষ্টি করিতে পারিল না, সে অতিশয় দুর্ভাগ্য কবি? যে অনুকরণ স্বাধীন ও স্বতঃস্ফূর্ত সাহিত্য-সৃষ্টিতে লেখককে প্ররোচিত করে না, একটা প্রাচীরাবন্ধ কুপে বন্দী করিয়া রাখে, তাহা রবীন্দ্রনাথেরই হোক বা বিদেশীয় সাহিত্যেরই হোক, সমান রূপেই নিন্দাহ।...

প্রতিক্রিয়ার মধ্যে একটা যথেষ্টাচারিতা আছে বলিয়া প্রথমে ভুল হওয়া স্বাভাবিক, এবং সেই প্রতিক্রিয়া যে অত্যন্ত ক্ষণস্থায়ী—ইহাও মনে হয়। কিন্তু যে প্রতিক্রিয়ার শক্তি সমস্ত নূতন সৃষ্টির অন্তরালেই পুঞ্জীভূত হইয়া থাকে, তাহা যখন একদিন প্রথম বিপুল বন্যাবেগে নিজেকে উৎকীর্ণ করিয়া দেয় তখন সেই ধ্বংসলীলা যতই ভয়াবহ ও অনাহুত হোক না কেন, সেই উন্নততার পশ্চাতে একটি

অদূরবর্তী শত্ৰুশ্রামলতা, একটি প্রচুর উৎপাদিকা শক্তির আভাস হুপ্ত থাকে। বাংলা সাহিত্যে প্রতিক্রিয়া যে একটি নিয়মানুবর্তিতায়ই দেখা দিচ্ছিল, তাহাই সত্য কথা, এবং সেই জন্য আশার কথাও বটে। ..

...একমাত্র বিরুদ্ধাচরণ করিবার জন্যই যে প্রতিক্রিয়া, তাহার স্থায়িত্ব নাই। তাহা শুধু একটা বিলাস বই আর কিছুই নয়, কিন্তু যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টিশক্তির অজস্র উচ্ছ্বাসেই সজ্জাটিত হয় তাহাতে সর্বাগ্রে কিছু উৎকট আতিশয্য থাকিলেও তাহা সাহিত্যের পক্ষে পরম কল্যাণকর, ইহা আমরা সর্বাস্তঃকরণে বিশ্বাস করি। ..

—প্রত্যুত্তর, অভিনব গুপ্ত (অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত)। প্রগতি, বৈশাখ, ১৩৩৫।

[থ] ১. একজন তরুণ ও অখ্যাত লেখকের কথা বিশেষ গর্বে ও আনন্দের সহিত উল্লেখ করছি। শ্রী নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় এ-যাবৎ বড় জোর দশ বারোটি প্রবন্ধ লিখেছেন এবং সেগুলি সবই এক কল্লোলেই প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু ঐ ক'টি রচনার ভিতর দিয়েই তিনি একাধারে যে রসবোধ ও ভাষা-সম্পদের পরিচয় দিয়েছেন, তা বাস্তবিকই অপূর্ব।...বাঙলা সাহিত্যক্ষেত্রে এখনো অনাগত সমালোচকদের পক্ষে তার আদর্শ অনুকরণীয়।

২. ‘শনিবারের চিঠি’ ‘কল্লোল’-‘কালি-কলম’কে প্রাণ খুলে গালাগাল দিতেই থাকবেন, কারণ ঐ দুই পত্রিকাতে প্রকাশিত গল্প ও কবিতায় স্ত্রী-পুরুষের দেহের কামনা মাঝে-মাঝে উঁকি মারে। রচনাগুলি সাহিত্য-সৃষ্টি রূপে কেমন হয়েছে, সে বিষয়ে শ্রীমঙ্গলীকান্ত দাস বা রবীন্দ্রনাথ কেউ কিছু বলেন নি; একজন আবেদন করেছেন আধুনিক অঙ্গীলতার বহ্যকে ঠেকিয়ে রাখবার জন্য, অপরজন যদিও ‘আধুনিক সাহিত্য’ তাঁর ‘চোখে পড়ে না’, তবুও তাতে ‘হঠাৎ কলমের আঁক ঘুচে’ গেছে’ বলে’ মত দিয়েছেন। আঁক ঘুচে’ যাওয়ার বিরুদ্ধে কি ‘সাহিত্যিক’ কারণ আছে, তা রবীন্দ্রনাথ জানালেও পারতেন। সে কি এই ভদ্রশ্রেণী উপজাতির নায়ক-নায়িকা হওয়া এতকাল যাদের একচেটে সৌভাগ্য ছিল—ও নিয়ন্ত্রণের লোকের মধ্যে সাহিত্যের দিক দিয়ে যে ব্যবধান এতকাল ছিল, তা হঠাৎ খসে’ গেছে; না এই যে, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র যে সব জিনিষ ইঙ্গিত মাত্র করেছেন, আধুনিকেরা সেইটেই একটু স্পষ্ট করে বলেছেন? গোপালের আমলে রুশীয় নাটক-নভেলে উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী ভিন্ন কোনো লোক স্থান পেত না;—সেই ব্যবধান লঙ্ঘন করে’ চেহঁদ্র, গর্কী নিশ্চয়ই মহাপতক করেছেন। ‘স্বনাথের’ গল্প যে ভালো নয়, তা’র একমাত্র কারণ কি এই যে, তাঁর চরিত্রগুলি পুরনো আমলের জমিদার বা বালীগঞ্জনিবাসী ব্যাখিটার নয়।...

পুরুষ যে নরীর দেহকে কামনা করে, এই কথাটির একটু খোলাখুলিভাবে উল্লেখ ছিল বলে 'বন্দীর বন্দনা' কবিতাকে সাহিত্যের পুলিশম্যানরা ধরে' নিয়ে একেবারে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের কাছে বিচারের জন্ত উপস্থিত করলেন। কবিতা কেন্দ্রগত ভাবে যা-ই হোক না কেন, যা'তে 'রমণী-রমণ-রণে পরাজয় ভিক্ষা মাগে নিতি'—একথা থাকতে পারে, সে কি কখনো ভালো হ'তে পারে?...

রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র তাঁদের বিনোদিনী-বিমলা কিরণায়ী-সাবিত্রীর দল নিয়ে চির নির্বাসন লাভ করুন।'

প্রগতি ঠাট্টা করে বলেছেন, জলধর সেন একটিও 'অশ্লীল' লাইন লেখেন নি বলে এঁদের মতামতগারে তিনিই বোধহয় বাঙলার শ্রেষ্ঠ কথা-সাহিত্যিক।

—মাসিকী, প্রগতি, কান্তিক, ১৩৩৪।

[গ] জোড়াসাঁকো-ভবনে যে সাহিত্য সভা হয়, তা'তে...রবীন্দ্রনাথ প্রশ্ন করেন '...তোমরা, যারা সাহিত্যে একটা নবধৃগ এনেছ, তোমাদের এই নবত্ব কোন্ বিশেষ রূপটি ধারণ করেছে, বলতে পারো? কোথায় তোমাদের নব প্রতিমা? কেমন তার অলঙ্কার? কোথায় তাঁর রূপের বৈশিষ্ট্য?'

অতি-আধুনিকদের পক্ষ থেকে যারা উপস্থিত তাঁরা এই প্রশ্নের সন্তোষজনক জবাব দিতে পারেন নি। তাই মাসিকীতে প্রগতির বক্তব্য—

'অতি-আধুনিক বলে' যারা বর্তমান সাহিত্য জগতে পরিচিত, এক শৈলজ্ঞানন্দ ভিন্ন কারু খুব কম লেখাই এ-পর্ষস্ত পুস্তকাকারে বেরিয়েছে, অনেকের এ-পর্ষস্ত একথানা বইও বেরায়নি।...অতি আধুনিকদের প্রণীত পুস্তকের সংখ্যা অত্যন্ত ;—কাজেই সাহিত্যে তাঁর কোন্ বিশেষ রূপটিকে আনবার চেষ্টা করছেন, তা সাধারণ সহজে বুঝতে পারবে না।...

রবীন্দ্রনাথের গৃহে...প্রথম দিনের সভায় শ্রীযুক্তা রাধারাণী দত্ত দৃঢ়তার সঙ্গে শনিবারের চিঠির জঘন্ততার বিরুদ্ধে যে প্রতিবাদ করেন, তা উল্লেখ করা কি (রবীন্দ্রনাথের পক্ষে) উচিত ছিল না? প্রবাসীতে প্রকাশিত দুটি প্রবন্ধে তিনি এমন কিছু কিছু কথা বলেছেন, যা সভায় তিনি বলেন নি। দ্বিতীয়, প্রথম চৌধুরী অপূর্বচন্দ্র, প্রশান্ত যে সব কথা বলেন, তাও উদ্ধৃত করা হ'ল না,—অথচ কোথাকার কে সজ্ঞানী দাস, —তিনি কি বলেছিলেন তা সযত্নে প্রকাশ করাতে কোন কুষ্ঠা বোধ হ'ল না। মোট কথা রবীন্দ্রনাথের ঐ দু'টি প্রবন্ধ দুই সভার যথাযথ বিবরণ নয়। ...সেই সভায় আধুনিক সাহিত্যের পক্ষ থেকে যা যা বলা হয়েছিল তা রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধে সযত্নে বর্জন করা হবে,—এরূপ পক্ষপাতিত্ব আমরা কবিগুরুর কাছে প্রত্যাশা করিনা।...

অধুনা বাঙলা সাহিত্যে একটি পরমবিশ্বস্তকর ও অভিনব movement শুরু হয়েছে, একথা আমরা বিশ্বাস করি, এবং সেই নব-রসের আশ্বাদ বাঙলার প্রত্যেক শিক্ষিত সন্তানকে গ্রহণ করার ভার 'প্রগতি' নিয়েছে।...

—মাসিকী, প্রগতি, জ্যৈষ্ঠ ১৩০৫।

১. এই ধরনের অনেক বর্ণনা শুনেছি হরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য, অজিত ঘোষ, আশুতোষ ভট্টাচার্য ও অমূল্যভূষণ সেনের কাছে। অজিত দত্তও লিখেছেন—'অপেক্ষাকৃত ঘনিষ্ঠ বন্ধুদের সকলেরই উৎসাহ তখন ছিল ব্রহ্মচর্য পালন, গীতা পাঠ এবং দেশোদ্ধারের জন্য কোনো দলের কার্যকলাপের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার দিকে। আমি নিজেও কিছুদিন রাজনৈতিক দলে জড়িত ছিলাম।'—কবিতা লেখার কথা, দেশ সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৭৯।

২. 'সে সময়ে অর্থাৎ ইন্সকুল জীবনে ব্রহ্মদেব ও আমি ছিলাম নিত্যসঙ্গী।'—অজিত দত্ত, কবিতা লেখার কথা, দেশ সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৭৯।

৩. ব্রহ্মদেব বসুর রচনাসংগ্রহ (১৯৭৬), তৃতীয় খণ্ড, পৃঃ ৬৮২।

৪. অজিত দত্ত, ব্রহ্মদেব (প্রবন্ধ) দেশ, ২৩ মে, ১৩৮০। অজিত দত্ত, কবিতা লেখার কথা, দেশ, সাহিত্যসংখ্যা, ১৩৭৯।

৫. অজিত দত্ত, কবিতা লেখার কথা, দেশ, সাহিত্যসংখ্যা, ১৩৭৯।

৬. ব্রহ্মদেব বসু, আমার যৌবন (১৯৭৬), পৃঃ ৭।

৭. অজিত দত্ত, কবিতা লেখার কথা।

[৮ নং পাদটীকা পাণ্ডুলিপিতে নেই। প্রকাশক।]

৯. গ্রীষ্ম অচিন্ত্য সেনগুপ্তের 'আমারে ভুলিও ভাই' পড়িয়া লিখিত।

১০. গ্রীষ্মদেব বসু সহযোগে। Arthur Waley-কৃত ইংরেজী অনুবাদ থেকে। এর আগে কবিতাগুলি বাঙলার অনূদিত হরিন বলে তাঁরা দাবি করেছেন।

১১. ইংরেজী থেকে। সংলাপে সাহায্যে নাট্যকাব্যে লিখিত গল্প। সুচীপত্রে গল্প বলা হয়েছে।

১২. চৌরঙ্গী (উপন্যাস। ১ম কিস্তি, আষাঢ়, ১৩৩৪)—ব্রহ্মদেব বসু।

চৌরঙ্গী (উপন্যাস। ২য় কিস্তি, শ্রাবণ, ১৩৩৪)—প্রভু গুহ ঠাকুরতা।

চৌরঙ্গী (উপন্যাস। ৩য় ও ৪র্থ কিস্তি, ভাদ্র-আশ্বিন, ১৩৩৪)—শচীন্দ্রনাথ কর।

চৌরঙ্গী (উপন্যাস। ৫ম কিস্তি, কার্তিক, ১৩৩৪,)—বিপ্রদাস মিত্র।

১৩. জাপানী কবিতার অনুবাদ। একা।

১৪. ইংরেজী থেকে অনুবাদ।

ধূপছায়ার দিন : বাংলা সাহিত্যে পালাবদল

২৬ শে জুলাই, ১৯২৪ ; ১০ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১। এইদিন সাপ্তাহিক শনিবারের চিঠির প্রথম সংখ্যা বের হয়। এর আগে বৈশাখ, ১৩৩০ (১৯২৩) তারিখ কল্লোল আত্মপ্রকাশ করে। শনিবারের চিঠির পরে বৈশাখ, ১৩৩৩ (১৯২৬) তারিখে কালি-কলম, আষাঢ়, ১৩৩৪ (১৯২৭) তারিখে প্রগতি এবং বৈশাখ, ১৩৩৪ (১৯২৭) তারিখে ধূপছায়া ভূমিষ্ঠ হয়। এই সব তথ্যের উল্লেখ করার কারণ আছে। সাহিত্য-মনস্ক পাঠক জ্ঞানেন, কল্লোল-কালি-কলম-প্রগতি-ধূপছায়া ছিলো আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রবক্তা ও পরিপোষক ; অন্যদিকে শনিবারের চিঠি ছিলো বাংলা সাহিত্যের সংরক্ষণশীল গোষ্ঠীর মুখপত্র ও সমর্থক। পত্রিকাটি জন্মের কিছুকাল পরে থেকেই আধুনিক (বা অতি-আধুনিক) সাহিত্যকে তীক্ষ্ণাণ্ড আক্রমণে ক্ষত-বিক্ষত করতে থাকে। শনিবারে চিঠির কর্ণধার সজনীকান্ত দাস তাঁর আত্মস্মৃতিতে সেই আধুনিকতা-বিরোধী ভূমিকার যে সবিস্তার বিবরণ দিয়েছেন, তা কল্লোলের ইতিবৃত্তে আগেই উল্লেখ করেছি। এখানে শুধু এইটুকু লক্ষণীয় যে, শনিবারের চিঠি ও সজনীকান্ত দাস অগ্ৰাণ্ড পত্রিকার সঙ্গে ধূপছায়াকেও আধুনিকতা-পন্থী ও আক্রমণের লক্ষ্যস্থল বলে মনে করেছেন। বর্তমান প্রসঙ্গে ধূপছায়ার কথা আলোচনা করার প্রসঙ্গ এইজন্যই উঠছে।

ধূপছায়ার প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠার বিবরণ ছব্বছ উদ্ধৃত করছি—

প্রথম বর্ষ, প্রথম সংখ্যা

বৈশাখ, ১৩৩৪

নমুনা সংখ্যা ২ [sic] আনা

বার্ষিক মূল্য আড়াই টাকা

সম্পাদক

শ্রী রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

ধূপছায়ার নিয়মাবলীতে নূতন কোনো কথা নেই। আর দশটা কাগজের মতোই।

স্বয়ং ভট্টাচার্য বি. এ.

কার্যধ্যক্ষ-ধূপছায়া

৭২/২৩ লোয়ার সাকুলার রোড, কলিকাতা।

অন্যথা, প্রবন্ধ ও তিরিক্ত সংবাদ আছে—মাসিক সাহিত্য পত্রিকা। পত্রিকাটির সাইজ ছিলো 'ডিমাই। সম্পাদক রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় বৃত্তিতে ডাক্তার ছিলেন।

কয়েকটি সংখ্যার বিষয়সূচি উদ্ধৃত করছি—

প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা

বৈশাখ—১৩৩৪ সাল

আনার কলি (কথা-সাহিত্য)—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

মাঙ্গলিকো (কবিতা)—কল্পনা দেবী

জংলা পাখী (গল্প)—শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

সিদ্ধ ও বিন্দু (কবিতা)—দৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়

সাতখুন মাপ (গল্প)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

কবিশ্রুর প্রতি (কবিতা)—প্রভাতকিরণ বহু বি.এ. ও স্নেহময়ী বহুজায়া

মাটির খেলা (দৃশ্যকাব্য)—জ্যোৎস্নানাথ চন্দ

নীলকণ্ঠ (উপন্যাস)—শ্রী.....

নিদাঘে (কবিতা)—জিতেন চক্রবর্তী

সাহিত্যের দান (প্রবন্ধ)—অধ্যাপক স্বরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, এম. এ.

বিস্তারিত

সওদা—

প্রথম বর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যা

জ্যৈষ্ঠ—১৩৩৪

এই দ্বিতীয় সংখ্যা থেকে সহ-সম্পাদক হিসেবে শ্রী স্বরেন ভট্টাচার্যের নামের উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে। দ্বিতীয় সংখ্যায় ‘সওদা’ সহ লেখার সংখ্যা দশ। উল্লেখযোগ্য নতুন লেখক হচ্ছেন—

সাজাহান (কবিতা)—হুমায়ুন কবির

রাখে কেটে মারে কে (গল্প)—জগদীশ গুপ্ত

স্বর্ষোদয় (ভ্রমর-কাহিনী)—রুদ্রেন্দ্রকুমার পাল

পরিচয় (কথাসাহিত্য)—অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় এম. এ.

প্রথম বর্ষ চতুর্থ সংখ্যা

শ্রাবণ—১৩৩৪

এই সংখ্যার উল্লেখ্য লেখক ও লেখা—

রুদ্রের আহ্বান (গল্প)—বিজয় সেনগুপ্ত

বঞ্চিত (কবিতা)—হুমায়ুন কবির

ঝড় (গল্প)—পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়

একটি চিঠি—ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

ধূপছায়া

(মাসিক সাহিত্য পত্রিকা)

দ্বিতীয় বর্ষ প্রথম সংখ্যা

বৈশাখ, ১৩৩৫ সাল

সম্পাদক

রেণুভূষণ গাঙ্গুলি

কর্মসচিব

নৃপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

ধূপছায়া কার্যালয়

৭৯২৩ লোয়ার সাকুলার রোড, কলিকাতা ।

১৪ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট থেকে মুদ্রিত ।

দ্বিতীয় বর্ষে আকার হয়েছে প্রবাসীর মতো ডবল ক্রাউন । প্রথম বর্ষে আকার ছিলো ছোট, ডিমাই ! সংখ্যাটির প্রথমেই নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের ফোটো মুদ্রিত হয়েছে । বিষয়সূচিতে অন্যান্যদের মধ্যে আছেন—

গুরে নেশাখোর মন (কবিতা)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

সোনার কাঠি রূপোর কাঠি (রস-রচনা)—রেণুভূষণ গাঙ্গুলি

বুকের বিষ (নাটক)—নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত

তীর্থপথ (উপন্যাস)—ঘোহান বোয়ার [অনুবাদকের নাম নেই]

দ্বিতীয় বর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যা

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৫ সাল

এই সংখ্যায় প্রথমেই ছাপা হয়েছে প্রমথ চৌধুরীর ফোটো । এই সংখ্যার লেখকদের মধ্যে কয়েকটি হচ্ছে এই—

সাহিত্যে আধুনিকতা (প্রবন্ধ)—প্রমথ চৌধুরী

সত্য-মিথ্যা (গল্প)—প্রেমেন্দ্র মিত্র

কেহ আঁসিয়াছে (কবিতা)—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

দূরের লিপি (কবিতা)—প্রভাতকিরণ বসু

সন্ধ্যাতারা (গল্প)—প্রণব রায়

ঘরে বাইরে—গ্রহাচার্য

সওদা—উপগুপ্ত

দ্বিতীয় বর্ষ তৃতীয় সংখ্যা

আষাঢ়, ১৩৩৫ সাল

সম্পাদক

রেণুভূষণ গাঙ্গুলি : অরিন্দম বসু

লক্ষণীয় এই যে, আষাঢ় সংখ্যা থেকে সম্পাদক একজন নয়, দু'জন। এই সংখ্যার উল্লেখ্য লেখা ও লেখক—

হে ধরণী বক্ষে তব (কবিতা)—অজিতকুমার দত্ত

সুখা ও গরল সম (কবিতা)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

কবি সত্যেন্দ্রনাথ (প্রবন্ধ)—সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

ঘরে বাইরে

ধূপছায়া কতদিন চলেছিলো এবং পত্রিকাটির মোট কতগুলি সংখ্যা বেরিয়েছিলো তা নিশ্চয় করে বলা কঠিন। কারণ পত্রিকাটির সামগ্রিক ফাইল পাওয়া যায় না। তবে ধূপছায়া যে ক্ষীণকায় ও অল্পজীবী ছিলো, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তবে এটা জানা গেছে যে, সম্পাদক রেগুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় পেশায় চিকিৎসক হলেও সাহিত্য সম্পর্কে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না। পত্রিকাটির গ্রাহকসংখ্যা ও বিক্রয় পরিমাণ ছিলো অত্যন্ত সীমিত। তৎসঙ্গেও রেগুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় যতদিন পেরেছেন নিজের পকেটের পয়সা খরচ করে কাগজটি চালিয়েছেন।

২.

পত্রিকাটির আকারে ও প্রকারে জৌলুস ছিলো না। প্রত্যেক সংখ্যাতে লেখার সংখ্যা ও বৈচিত্র্য বেশি ছিলো না। তবু ধূপছায়ায় যে অতি-আধুনিক সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান দেওয়া হয়, তার কারণ পত্রিকাটি কখনও সাহিত্য-শাসকদের স্তাবকতা করেনি এবং যতটা পেরেছে নতুন সাহিত্যেরই পোষকতা করেছে। তার কিছু দৃষ্টান্ত দিচ্ছি—

প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩৪) প্রকাশিত শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের জ্বালা পাখী এক ডব্কা ছুঁড়ির গল্প। চোখের বিদ্যুৎ দ্বিগুণ করে ময়নার নামে সেই ছুঁড়ি বাবুর বাড়ি ঝিয়ের কাজে যায়। তার ভিজে কাপড়ে যৌবন যখন উথলে ওঠে, তখন বাবুলাল চোখ তুলে চাইতে পারে না। এ-গল্পে অঙ্গীলতা আছে বলে সজ্ঞানীকান্ত মনে করেন, কারণ এ-গল্পেও তাঁর লাল পেন্সিলের দাগ পড়েছিলো। তবে ময়নার গল্পে যদি অঙ্গীলতা থাকে তবে রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’, শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’ ও ‘বিরাজ-বোঁ’-তেও অঙ্গীলতা আছে। এখানে ময়নার ঠোট দুটো দোক্তার রসে টল্‌টলে, ‘যোগাযোগে’ যে শ্রামার যৌবন যাই-যাই করেও যায়নি সেই শ্রামার ঠোট দুটো টস্‌টসে। ভিজে-কাপড়ে ময়নার যৌবন অনিবার্যভাবেই স্নরণ করিয়ে দেয় ভিজে-কাপড়ে রমা ও বিরাজের শারীরিক যৌবন।

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের লেখা গল্প ‘সাত খুন মাপ’। এক সাত-আঙুন-পোড়া গরিব মানুষের কাহিনী। কাঠের ঘোড়া, সজ্জনে গাছ, উইর চিবি, খাডু পেসাদি, ঘর আর চালকুমড়োর লতা—এক এক করে বুড়ো বেচারামের জগতে সাতটি খুন হয়ে গেলো;—এক-একটি খুন হয়, আর সে ক্ষুরে শান দেয়। কিন্তু সে-সবই নির্বিষ ফণার ফোস ফোসানি—শেষ পর্যন্ত নিজের গলায় ক্ষুর চালিয়ে তিন বছর জেল খাটলো বেচারাম। সংসারের অসহায় দুর্বল মানুষের আত্মহননের এক তীক্ষ্ণাগ্র কাহিনী রচনা করেছেন অচিন্ত্যকুমার। ‘গেঁয়ো মেয়ের গা-ভরা সবুজ মাঠের স্বপ্ন, বুড়ো বেচারামের চোখ দুটো নরম হয়ে আসে’—এই ধরনের বাক্য-বিশ্রাসের মুগ্ধমানা অচিন্ত্যকুমারের বরাবরই করায়ত্ত।

পত্রিকাটির প্রথম বর্ষ চতুর্থ সংখ্যায় (জানু, ১৩৩৪) ‘কব্দের আহ্বান’ নজরুলের নিজস্ব চণ্ডের কবিতা। এখানে নতুন যুগের ভেরী বেজে উঠেছে—‘আজি কব্দের রথ খেমেছে তোদের অঙ্গনে, | ওরে পুরবাসী, তোরা সবে তার সঙ্গ নে।’ ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ‘একটি চিঠিতে’ যতীন্দ্রনাথ সিংহ, অমরুপা দেবী থেকে শুরু করে সজ্জনীকান্ত দাস পর্যন্ত সব সনাতনীকে এক হাত নিয়েছেন। তিনি কোনো ‘মহিলা ও নারীময় পুরুষকে’ বাদ দেননি। বাইরে কৌতুক, অন্তরে গভীর ব্যঙ্গনা—এই ভঙ্গিতে তিনি এই চিঠি লিখেছেন। ষাট মনে করেন ‘আধুনিক সাহিত্যিক সম্প্রদায়ের সকলেই বায়ুগ্রস্ত, এবং তাঁদের আয়ুবিকারের জ্ঞাত যৌবন-মূলত চিত্তচাক্ষু্য দায়ী’, তাঁদের প্রতি প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ চিঠিটির ছত্রে ছত্রে ছড়িয়ে আছে।

ধূপছায়ায় দ্বিতীয় বর্ষ প্রথম সংখ্যায় (বৈশাখ, ১৩৩৫) আছে নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের লেখা নাটক ‘বুকের বিব’। নরেশচন্দ্র বয়োজ্যেষ্ঠ লেখক হলেও প্রগতি-পন্থী ছিলেন। তাই তিনি ছিলেন তরুণ সাহিত্যসেবীদের কাছে প্রিয়। এই সংখ্যায় নরেশচন্দ্রের ফোটো ও নাটক ছেপে ধূপছায়া তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা ও প্রীতি প্রদর্শন করেছে। বোয়ার সেকালের উঠতি লেখকদের মন ইংরেজী অনুবাদের মাধ্যমে আকর্ষণ করতে পেরেছিলেন বলেই তাঁর ‘A pilgrimage’ শীর্ষক উপন্যাস ‘তীর্থপথ’ নামে বাংলায় অনূদিত হয়েছে। সৌরীন্দ্রমোহন কবি হিসেবে উল্লেখযোগ্য নন, কিন্তু তাঁর কবিতাটির একটি চাক্ষু্যকর পংক্তি উল্লেখযোগ্য এবং শনিমণ্ডলকে খেপিয়ে দেওয়ার পক্ষে যথেষ্ট—‘ফুল ফোটে কিরে চুমু-খাওয়া তার অধরের কুসুমের?’ এই বৈশাখ সংখ্যার বিজ্ঞাপন আছে—‘আসছে সংখ্যায় প্রেমেন্দ্র মিত্রের গল্প।’ এর অর্থ হচ্ছে, প্রেমেন্দ্র মিত্র ততদিনে বিজ্ঞাপিত হওয়ার মতো লেখক হয়ে উঠেছেন।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, ধূপছায়া পত্রিকায় যে-সব লেখা প্রকাশিত হতো, তাতে অতি আধুনিক সাহিত্যের প্রতি পক্ষপাত স্পষ্টই ফুটে উঠতো। আসল কথা, কাগজটি সাহিত্যে রক্ষণশীলতার সমর্থক ছিলো না।

৩.

অন্তের লেখায় যে সব মতামত প্রকাশিত হয়, তা কখনওই কোনো পত্রিকায় নিজস্ব মতামত হতে পারে না। অবশ্য লেখক ও লেখা নির্বাচনের মধ্যে পরোক্ষভাবে পত্রাধ্যক্ষের পছন্দ অপছন্দের প্রতিফলন ঘটে। ধূপছায়া পত্রিকায় প্রকাশিত কয়েকটি লেখা বিশ্লেষণ করে তার মধ্যে আধুনিকতা তথা নতুন দৃষ্টিভঙ্গি কোথায়, তা দেখাবার চেষ্টা করেছি। কিন্তু সেই নতুন দৃষ্টিভঙ্গির আরও স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ পরিচয় আছে পত্রিকাটির ‘সপ্তদা’ ও ‘ঘরে বাইরে’ বিভাগে কিছু কিছু সম্পাদকীয় মন্তব্যে। ওগুলি ধূপছায়ার সম্পাদক নিজেই লিখতেন। মনে রাখতে হবে, কল্লোল বাংলা সাহিত্যের সংরক্ষণশীল গোষ্ঠীর দ্বারা অশ্লীলতা ও উচ্ছৃঙ্খলতার দায়ে অভিযুক্ত আসামী রূপে ধিকৃত হয়েছিলো, কিন্তু অতি-আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে হুঁ একটি প্রবন্ধ বা পত্র প্রকাশ করা ছাড়া পত্রিকাটি আধুনিকতার সপক্ষে সম্পাদকীয় ওকালতি করার তেমন কোনো চেষ্টা করে নি। কালি-কলম সম্পর্কে মোটামুটি একই কথা বলা চলে, অবশ্য ‘সাহিত্যের আটচালা’ বিভাগে এর কিছু ব্যতিক্রম আছে। কিন্তু প্রগতি ও ধূপছায়া একই সঙ্গে অতি-আধুনিক বাংলা সাহিত্যের আসামী ও ফরিয়াদী। সেকালের সাহিত্যিক বাদানুবাদে ধূপছায়া কতটা ছড়িয়ে পড়েছিলো তা ‘সপ্তদা’ বিভাগটি মনোযোগ দিয়ে পড়লে বোঝা যায়।

প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা ‘সপ্তদায়’ নতুন সাহিত্যের কিছু ইঙ্গিত আছে। ‘বলে—মানে বুঝিনা কবিতার। যেন না বোঝাটাই তার অহংকার। কিন্তু কে তাকে জিগ্গেস করবে—তোমার মন কতখানি? বোঝবার কতটুকু অধিকারই বা তোমার আছে? উপক্রমণিকা প’ড়ে বুঝতে চায় উপনিষৎ,—পদ্মমালা সাক্ষ করেই বলাকা।...

বলে—রচনাভঙ্গী ত নয়, মুদ্রাদোষ!...বিস্তীর্ণ মাঠের মধ্যে দিয়ে আরেকদিনের পুরাণো পথে প্রাচীন গরুর গাড়ী চ’ড়ে যারা চলতে চায়, চলুক! যদি কেউ টিমিয়ে চলার পক্ষপাতী না হয়ে পায়ে হেঁটেই ঘুরে ঘুরে মাঠ পেরোতে চায়, যেতে দাও তাকে। পায়ে কাঁটা ফুঁড়বে, কাদা লাগবে—লাগুক একটু। খোলা মাঠের হাওয়াও সঙ্গে সঙ্গে লাগুক গায়ে।...

যারা ভাবে প্রাচীন তাঁদের পারি শ্রদ্ধা করতে; ভালবাস্তে তাঁদের, যারা তরুণ। আর যাদের না আছে গান্ধীর্ষ, না আছে নিবিড়তা, যারা লটুকে আছে এ হুঁয়ের মধ্যে—আধমরা যারা,—রাতকানা—তারার পাজি লিখুক সাহিত্য ছেড়ে।

বাংলা সাহিত্যের অভিভাবকদের অভিবাদন করি। রমাকে গালাগালি না দিয়ে আমিনাবিবিকে নিয়ে তাঁরা শিকানবাশ করুন।

জিহের গলা ভেঙে যাওয়ার যদি গর্জন না বেরোর তবে কুনো ব্যাঙই আছন এবার ।’

লক্ষণীয় এই যে, সেই যতীন্দ্রনাথ সিংহ যিনি ‘সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা’ গ্রন্থ লিখে শরৎচন্দ্রকে আক্রমণ করেছিলেন, তিনিই এখানে ধূপছায়ায় আক্রমণের লক্ষ্যস্থল হয়েছেন ।

প্রথম বর্ষ দ্বিতীয় সংখ্যার (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৪) ‘সওদা’ বিভাগে নতুন দৃষ্টিভঙ্গির সপক্ষে কিছু চাঞ্চল্যকর উক্তি আছে—‘(চরিত্রহীনের) উপেনকে স্বীকার করি না কিরণময়ীকে ছাড়া । উপেন শুধু মূর্তি,—কিরণময়ীতে তার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা । কিরণময়ীকে চিনি বলেই উপেনকে চিন্লাম । তাই কিরণময়ী থাকাটাই বড় সত্য । তাই কিরণময়ীকে আগে প্রণাম না করলে উপেনের কাছে প্রণাম পৌঁছবে না ।’

এতো গেলো শরৎ-সাহিত্য সম্পর্কে ধূপছায়ায় খোলাখুলি সমর্থনের কথা । তারও পরবর্তী সাহিত্য সম্পর্কে পত্রিকাটির স্পষ্টবাদিতার অভাব ছিলো না । অতি-আধুনিক সাহিত্য নিয়ে সজ্ঞনীকান্ত দাস ও শনিবারের চিঠির ভূমিকা পত্রিকাটি সরাসরি অগ্রাহ্য করেছে । প্রথম বর্ষ চতুর্থ সংখ্যা (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৪) ধূপছায়ায় ‘সওদায়’ তিরস্কারের ভঙ্গিতে সজ্ঞনীকান্তকে ‘সজ্ঞনে কাঠি’ বলা হয়েছে, বলা হয়েছে ‘দাঁত খুঁচাবার ঝড়কে ‘পুঁচকে দু’আনি ।’^{১২} আরও বলা হয়েছে ‘বাসি প্রবাসী আর মেকী বিচিত্রা ।’ উল্লেখযোগ্য আর একটি মন্তব্য—‘অভিজ্ঞাত সাহিত্য মানে গরদের পাঞ্জাবীর সাহিত্য । কিন্তু পাঞ্জাবী ছিড়ে গেলে, বা টায়ার ফাটলেই তা বেমালাম অপকৃষ্ট সাহিত্য হয়ে যাবে । কানাকে পদ্মলোচন বলে ডাকলেই সে অভিজ্ঞাত !’

প্রথম বর্ষ পঞ্চম সংখ্যা (ভাদ্র, ১৩৩৪) ‘ধূপছায়ায়’ ‘সওদা’ থেকে কিছু মন্তব্য উদ্ধৃত করছি—‘আধুনিক সাহিত্যে বে-আক্রতা এসেছে বলে’ রবীন্দ্রনাথের যে বিশ্বাস, তা তিনি কি নিজের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে বলছেন না আর কার ভুলো কালতু উপদেশ শুনে, সে সন্দেহ সন্দেহ করবার যথেষ্ট কারণ আছে । আধুনিক সাহিত্যে যে নির্জলা নির্লজ্জতা এসেছে এবং তার অন্তরালের মনোভাব যে একান্তই অসঙ্গত,—আজকালকার লেখার সঙ্গে পরিচিত হয়ে গবেষণা করে, তিনি যদি এই সহজ সিদ্ধান্তে এসে থাকেন,—তবে অস্পষ্টতা ও অনিশ্চয়তার আক্রমণে কেন তিনি বলতে সাহস করলেন না, কা’র কা’র ও কোন্ কোন্ লেখা মন্তব্যের আত্মবিশ্বাসিত্তে পঙ্কিল হয়েছে ! অন্ততঃ সমালোচনা থেকে আক্রমণ দিলে হয়ত রসবোধের অভিজ্ঞাত্য লাহিত হয় না ।

আধুনিক সাহিত্য বলতে তিনি কি বুঝেছেন তাও স্পষ্ট করে জানানো উচিত

ছিল।^২ কেননা রবীন্দ্রনাথ নিজেও পৌরাণিক নন। এক কাল ছিল তাঁর বিমলাও সকলের চোখে বিমলা ছিল না। অনেকের তাকেই অত্যন্ত বে-আক্ৰান্ত লেগেছিল।...

...আধুনিক সাহিত্যে এমন কোনো বে-আক্ৰান্ততা আসেনি, যা'কে নির্বিচারে অসঙ্গত বলা যেতে পারে। যদি কিছু বা এসেই থাকে তার নাম অশ্লীলতা নয়,— অক্ষমতা। আধুনিক সাহিত্যে হট্টগোলই বা কোথায়, অট্টহাস্যই বা কোথায়,— তবে এতে যে নবশক্তির উদ্দীপনা আছে, আছে মৌলিকত্ব, জীবনকে নতুন সুসম্পূর্ণ করে' লাভ করবার জন্তে আগ্রহ ও সংগ্রাম, হুঃখ দারিদ্র্য অভাব উৎপীড়নের সঙ্গে নিবিড় ঘনিষ্ঠতা,—এবং জ্যোতির্ময় আদর্শের অন্বেষণ—সে বিষয়ে আমাদের সন্দেহ নেই।'

দ্বিতীয় বর্ষের (১৩৩৫) জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রথম চৌধুরীর 'সাহিত্যে আধুনিকতা' প্রবন্ধের সঙ্গে যে সম্পাদকীয় পাদটীকা মুদ্রিত হয়েছে তা উদ্ধারযোগ্য। কারণ এতে ধূপছায়ায় মতাদর্শের একটা পরিচয় পাওয়া যাবে। মন্তব্যটি এই—'কয়েকদিন আগে রামমোহন লাইব্রেরিতে "সাহিত্যে আধুনিকতা" সম্বন্ধে একটি আলোচনা সভা বসে। সভাপতি ছিলেন শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী। সভাতে শ্রীশৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা একটি অতি-দীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতি-আধুনিক বাংলা-সাহিত্য যে কিছুই নয়, কতকগুলি প্রাদেশিক শব্দের সংযোগে অসুন্দর ভাষার দৌরাণ্ডা মাত্র,—এবং এই সাহিত্যের বিষয়বস্তু অশ্লীল তো বটেই, সমাজের পক্ষেও নাকি অসম্ভব রকমের অকল্যাণকর। সেদিন লাহা মহাশয় এমন ধরণের অনেক কিছুই বলেছিলেন— তাঁহার বলার মধ্যে, যুক্তি যতখানিই থাকুক—কবিত্ব ছিল প্রচুর, নাটকীয় হাবভাবও কম কিছু নয়; সর্বোপরি ছিল—মনের ঝাঁজ ও ঈর্ষা।

সাহিত্যে আধুনিকতার বিষয় বলতে গিয়ে তিনি অন্ততঃ দশ বারোটি বিষয়ের অবতারণা করেন—কিন্তু সবগুলিই অপ্রাসঙ্গিক ও নিতান্তই অহেতুক। তাঁর সবচেয়ে বড় কথা আধুনিক তরুণ সাহিত্যিকগণ বঙ্গ-বাণীর কমল বনে পচা নর্দমা কাটছেন,—সুসাহিত্য কি তাঁরা তা' জানেন না—সে রূপ শক্তিও তাঁদের নেই— ইত্যাদি।

সভায় অনেকেই উপস্থিত ছিলেন—যথা, ডাঃ কালিদাস নাগ, শ্রীমোহিতলাল মজুমদার, কবি নরেন্দ্র দেব প্রভৃতি।

লাহা মহাশয়ের ঘণ্টা-ব্যাপী প্রবন্ধ-পাঠের পর,—সভাপতি শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় নাতিদীর্ঘ আলোচনা করেন।

সম্প্রতি, তাঁর নিকট হতে সেই আলোচনাটি পরিবর্ধিত প্রবন্ধ আকারে পাওয়া [য়] "ধূপছায়ায়" প্রকাশিত হ'ল।'—সম্পাদক।

ওই সংখ্যার ‘ঘরে বাইরে’ বিভাগ থেকে উদ্ধার করার মতো কিছু কথা আছে। ধূপছায়া যে অতি-আধুনিক সাহিত্যের পোষকতা করতো তার স্পষ্ট নিদর্শন এতে পাই—‘অতি আধুনিক কথাটার অর্থ লইয়া বাদ বিসম্বাদ চলিতেছে যথেষ্ট। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তর্কটা নিরর্থক। শ্রীলতা কিম্বা অশ্রীলতা, প্রাদেশিকতা, অথবা এমন কোনও লেখার ধরণ-স্বকীয় বিশেষত্বের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক কিছু নাই। ধূপছায়া, কল্লোল অথবা প্রগতির ছাপ মারা থাকিলেই অতি আধুনিকের পর্যায়ে পড়িল, অথবা কয়েকজন বিশিষ্ট লেখকের অনুকরণে যারা লেখেন তাঁরাই শুধু ঐ বিশেষণটার গৌরব দাবী করিবেন এমন কোন কথা হইতে পারে না। সাময়িক ইতিহাসের সঙ্গে অতি আধুনিকের সম্পর্ক আছে এবং এই সম্পর্কটার মধ্যেই তার সম্পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যাবে। আমাদের দৈনন্দিন জীবনের কাজ এবং চিন্তার ধারায় বাইরে ইহার অর্থ খুঁজিতে যাওয়া বিড়ম্বনা। লেখকের বয়স অথবা লেখার ধরণের মধ্যে অতি আধুনিকত্বের কোনও প্রমাণ বা যুক্তি নির্ভর করে না। যে লেখার ভিতরে যুগধর্মের প্রভাব পূর্ণভাবে ফুটিতে দেখি, বর্তমান সমাজ এবং সভ্যতার রূপটুকুই যাহার মধ্যে প্রভাব বিস্তার করে কেবল তাহাকেই আমরা অতি আধুনিক বলিয়া স্বীকার করিব।—সে লেখার লেখক তরুণ হোন বা বৃদ্ধ হোন, সে খোঁজে আমাদের দরকার নেই।

হাজার বছর আগে সমাজে যে আদর্শ ছিল, আজ যদি মানুষ তা না স্বীকার করে, আমাদের সাহিত্যও আমরা বর্তমান আদর্শকেই বড় বলিয়া মানিব। পুরাতনকে না মানার নাম বিদ্রোহ নয় কিছুতেই।...

...বিবাহের বন্ধনটাকেই মানুষ সব সময়ে বড় বলিয়া মনে করে না।...কেবলমাত্র স্বামীত্বের অধিকারের দাবীতে স্ত্রীর দেহটিকে হয়তো বাঁধিয়া রাখা সম্ভব হইতে পারে মনের উচ্ছ্বাস বা উচ্ছৃঙ্খলতা কেমন করিয়া রোধ করিবে? এমনি চলিবার পথে প্রতি পদক্ষেপে আজ আমরা প্রতি মানুষকেই মুক্তি দিতে চাই যদি,—তাতে হয়তো ইষ্ট বা অনিষ্ট অনেক কিছুই ঘটিতে পারে, তথাপি সেইটাই জীবনের লক্ষণ।...

...বস্তুর চিত্র আঁকা, অসহায় পতিতা সমস্তা লইয়া মাথা ঘামান উচিত না, গরীব দুঃখী এবং মৃটে মজুরের ব্যাখা বেদনার ছবি অহেতুক—এমন বিধিনিষেধের মানে হয় না। ব্যারিষ্টার দত্ত সাহেবের সংসারের সম্পূর্ণ চিত্রটীরও সাহিত্যের দরবারে প্রবেশের যতটুকু অধিকার আছে পতিত এবং দুঃখীরও তেমনি।

...অতি আধুনিকদের সমালোচনা করিতে গিয়া আমরা আর একটা কথা প্রায়ই ভুলিয়া যাই,—এঁরা শুধু যে দুঃখের কবি, তা নয়। এঁরা আনন্দকেও প্রাণ দিয়ে অনুভব করেন।

...রবীন্দ্রনাথ একদিন সাহিত্যের সীমানার কথা বলিয়াছেন, কিন্তু তাহা নির্দেশ করিতে গিয়া নরেশচন্দ্রকে কতই নাকাল হইতে হইয়াছে। কোন কোন বিষয়বস্তু সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত হইবে, কোন গুলাই বা বাতিল এ আলোচনার শেষ মীমাংসা হওয়া অসম্ভব; তর্ক চিরদিনই চলিবে।

সত্যেন্দ্র দত্ত অক্ষয় বড়ালের কথা ছাড়িয়া দিলে রবীন্দ্রনাথের পরে সত্যিকারের কবি চিনিয়া লইতে অনেক কষ্ট পাইতে হয়। মাঝে মাঝে যতীন সেনগুপ্ত, মোহিতলাল, অচিন্ত্য, নজরুল, সৌরীন চট্টোপাধ্যায় এবং বুদ্ধদেবের দু-একটা কবিতার মধ্যে কিছু কিছু কবিপ্রতিভার লক্ষণ দেখিতে পাই। সৃষ্টির সৌন্দর্য বৈশিষ্ট্য এবং বৈচিত্র্য গুণের লেখার মধ্যে ফুটে ওঠে।—কিন্তু সে কতটুকু মাত্র? (রবীন্দ্রনাথের প্রশংসার পর) ...মোহিতলাল একরূপে অশ্লীলতার বিরুদ্ধে অভিযান করিতেছেন সদর্পে, আর একরূপে কবিতা যে কত অশ্লীল লেখা যায় নিজের সঙ্গেই নিজে প্রতিযোগিতা ঘোষণা করিতেছেন, গুণ শক্তি কি এটুকুতেই পর্যাপ্ত? অচিন্ত্য কি ভাবিতেছেন মরীচিকা ছন্দে প্রিয়ার উদ্দেশে দুফোঁটা বার্থ চোখের জল ফেলা ছাড়া তাঁর আর কোনও শক্তি নাই?

...যতীন সেন, মোহিতলাল, অচিন্ত্য, প্রেমেন, সৌরীন, বুদ্ধদেব প্রভৃতি আধুনিক যুগের কবিগণ:প্রার্থী সকলেই ফাঁকি দিয়া কাব্য সাহিত্যের শুধু একটা অথবা আর একটা অংশের প্রতিকৃতি আঁকিয়াই নাম করিতে চান,—কিন্তু এরকম আশা করাটা ধ্বংসাত্মক নামাস্তর।

‘সওদাগ’ কোথায়ও প্রত্যক্ষভাবে, কোথায়ও প্রচ্ছন্নভাবে নিন্দা আছে মোহিতলাল, রাজশেখর বসু [৭], রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের। অন্তিম ‘কালি-কলম’ সম্পর্কে একটি মন্তব্য আছে—‘কালিকলমের ত্র্যহম্পর্শের’^১ যোগটা ভালভাবেই কেটে গেছে,—এবার দেখা যাক—গঙ্গাস্নানের ফল কতখানি।’

দ্বিতীয় বর্ষ তৃতীয় সংখ্যায় (আষাঢ়, ১৩৩৫) ‘ঘরে বাইরে’ বিভাগে শনিবার চিঠির প্রতি বিবোধদার আছে। উদ্ধারযোগ্য মন্তব্য—‘যদি মহৎ উদ্দেশ্য সাধন করবার জন্তই শনি দেবতার আবির্ভাব হয়ে থাকে, অন্ততঃ এটুকু গুণের দেখা উচিত, যে লেখা যার হাত থেকে বেরিয়েছে তাঁর দোষ বা গুণের জগা শুধু তিনিই নিমিত্ত বা প্রশংসিত হোন। সং সাহসের অভাবটা কি গুণের বংশগত অধিকার?’

১. শনিবারের চিঠির প্রতি সংখ্যায় মূল্য দঃ’আনা ছিলো। তাই এই বিদ্রূপ।

২. [পাল্লুর্লিপিতে পাদটীকা নেই। প্রকাশক।]

৩. প্রথম বর্ষের (১৩৩৩) কালি-কলমের সম্পাদক ছিলেন তিনজন, দ্বিতীয় বর্ষের (১৩৩৪) কালি-কলমের সম্পাদক হলেন দুজন। উক্তটির মধ্যে তারই ইঙ্গিত আছে।

নির্ঘণ্ট-১

অ

অক্ষয়কুমার বড়াল—২৫০।

(ভাই) অক্ষয়কুমার লোধ—৫৫।

অখিল নিয়োগী—২৫, ৯৭, ১৭০, ২০৫, ২১১, ২১৫।

অচিন্তাকুমার সেনগুপ্ত—২৪-৮, ৩৮, ৫১-৩, ৫৬-৭, ৬১, ৭৭, ৮৩, ১১২, ৯৩, ৯২-১০০, ১০৫, ১০৮, ১৩৩, ১৩৭, ১৩৯-৪০, ১৪৭-৮, ১৫১, ১৫৫, ১৬২-৭০, ১৭২-৯২, ১৯৫-৬, ১০৩, ২০৫, ২৩২-৩, ২৩৮, ২৪০-১, ২৪৫, ২৫০।

অচ্যুত চট্টোপাধ্যায়—৮৪, ১৭০, ১০৪-৫।

অজয় দাশগুপ্ত—১১।

অজয় ভট্টাচার্য—৪২।

অজিত ঘোষ—২৪০।

অজিতকুমার চক্রবর্তী—১৫।

অজিত দত্ত—২৪, ৩৮, ৯১, ৯৮-৯, ১০৯, ১৫২, ১৬৯-৭৩, ১৭৭-৯, ১৮৮, ২২৬-৩২, ২৩৪-৫, ২৪০, ২৪৪।

অজিত সেন—৮৩-৪, ১৮৭-৮।

অতুল বসু ৭, ১৫, ৬৭, ৮৪।

অতুলচন্দ্র গুপ্ত—২৮, ৮১, ৯০, ১০৭, ১৬৭, ১৭৬।

অতুলপ্রসাদ সেন—১৫, ২৪, ৩৭, ১০২, ২০৪-৬, ২২৯।

অতুলেন্দু সেনগুপ্ত—২৫, ১৫৭।

অদিতি দেবী—২৫, ১৭২।

অন্নদাশঙ্কর রায়—১৪, ২৪, ২৮, ১০২, ১০৯, ১৬৬-৩৭, ১৫৬, ১৮৯-৯২, ২০১, ২০৫।

অনিন্দিতা দেবী—২৬, ১০২, ১০৫, ১৮০-২

অনিল ভট্টাচার্য—১৫, ১৫৯, ১৬১, ২২৮-৯।

অনুপম গুপ্ত ড. দীনেশ্বরজন দাশ

অনুরূপা দেবী—২৪৫।

অপর্ণাজিতা দেবী ড. বাধারাগী দেবী (দত্ত)

অপূর্ণকুমার চন্দ—৪১, ২৩৯

অবিনাশচন্দ্র ঘোষাল—১৯১

অবনী বানার্জি—১০৬।

অবনীনাথ রায়—১৭, ১৭২, ১৮১, ১৮৭, ১৮৯, ১৯৩।

অবনীন্দ্রনাথ—২৪, ২৮, ৩০, ৩৩, ৪১, ৮০, ৯১, ৯৩, ১৬৭-৮, ১৭৩, ১৭৭, ২০৩-৫, ২১০, ২৪২।

অভিনব গুপ্ত ড. অচিন্তাকুমার সেনগুপ্ত
অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ—২৬, ১০৩, ১৭৯, ১৯৭, ১৮৫, ২২৯, ২৬৪।

অমরেন্দ্রনাথ বসু—১৬০।

অমরেন্দ্রনাথ লাহিড়ী—১৮, ১৮২।

অমল হোম—১৫।

অমলেন্দু বসু—২৫, ২৮, ৮৪, ৯১, ৯৯, ১০৮, ১৭৪, ১৭৮, ১৮৭, ২৪৮ ৯, ২৩১, ২৩৪।

অমিয় চক্রবর্তী—২৪, ১০২, ১০৫, ১৫৬, ১৬৬, ১৮৮, ১৯০।

অমিয়া চৌধুরী—২৬, ৮১, ২০৫, ২১৮।

অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়—২৪২।

অমূল্যভূষণ সেন—২৪০।

অমৃতলাল বসু—৩১, ৩৩।

অরবিন্দ ঘোষ (শ্রী অরবিন্দ)—২০৪-৫, ২১০।

অরিন্দম বসু—২৪৩।

অশোক চট্টোপাধ্যায়—৫১, ৮১, ২২৩।

অশ্রু দেবী—১০৮।

অসিত চৌধুরী—৭৭।

অহল্যা গুপ্ত—১৫২, ১৬২

অহীন্দ্র চৌধুরী—৬২-৭০, ৭৩, ৭৭-৮, ৮৪।

অ

আইতান বুনিন—৩৩, ১২১, ২৩৪।

আকিকো গুনানো—২৩৫।

আজুমি রিয়োসাই—১৭৮।

আনতন শেহভ/চেহহব—২১৮, ২৩৫।

আনদ্রিত—৩০, ৩৩, ১৭৬।

আনন্দহৃদর ঠাকুর দ্র প্রবোধ
চট্টোপাধ্যায়

আনাভোল ফ্রাঁস—১৬৩, ২১২।

আবদুল কাদের—২৪, ১৮৮, ২৩৫।

আবদুল হাকীম বিক্রমপুরী—২০।

আবুল ফজল—১৮০।

আমিনুল হক—৫৫।

আরনাল্ড বেনেট—৩০, ১৬০।

আশুতোষ ভট্টাচার্য—২৪০।

ই

ইচ্ছাময়ী দেবী—৪২।

ইন্দুলেখা দেবী—১৫২।

ইন্দুশোভা দেবী—২৮, ১৭০।

ইন্দুকুমার চৌধুরী—১৮৫।

ইবসেন—১১২।

ইয়ু/য়ুঙ—২২০, ২২২।

উ

উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪০।

উমা গুপ্ত—৫২।

উমা দাশগুপ্ত—৫-১১, ১৩-১৪।

(উমা দেবী, উমা দিদি)—১০৮, ১৮০।

উমা মিত্র—২৫, ১৭২।

উল্লাসকর দত্ত—৫৩।

এ

এ. করিম—৫৫।

এইচ. জে. ওয়েলস—৩৩, ১৬৩, ১৮০

এন. সি. সিং—৫৫।

এলিয়ট (টি এস.)—১১৪।

এস. ওয়াজেদ আলি—১৮২।

এস. কে. সেন—৫৫।

এস বি রায়—৫৫।

এস. বানার্জি—৫৫।

ও

ওচিংলাল—২০৫।

ওমর থৈয়াম—৩, ৩৪, ১২১

ক

কপিলপ্রসাদ ভট্টাচার্য—২৬, ১৮৩,

১৮৬, ২১৫।

কণকভূষণ মুখোপাধ্যায়—২৪, ১৭২,

১৭২, ১৮৬।

কনক রায়—১৭৭।

কনকলতা ঘোষ—১৮৮-২।

কমলা দাস—৫০, ৮৩।

(কমলা বৌদি)

কমলা নাগ—৬৬।

কল্পনা দেবী—২৪২।

কল্যাণী ঘোষ—১৭৫

কল্যাণী পাল—২৬, ১২২।

কাজী আবদুল ওহুদ—২৮ ১৬৮।

কাজী নজরুল ইসলাম—১২, ২৪, ৩০,

৩৩, ৩৭-৪২, ৫২-৩, ৬৪, ৭২-৩, ৮৩,

৮৫, ৯৫-৭, ১০০, ১০২, ১২৮-৯, ১৩৩,

১৪২, ১৫৪, ১৫৭-৬০, ১৬২-৩, ১৬৬-

৭, ১৭৪-৭, ২০২, ২০৪, ২০৭, ২১১, ২১৬, ২১৮, ২২৪, ২৪৫, ২৫০।
কানাইলাল দাস—৬২।
কান্তিচন্দ্র ঘোষ—৪-৫, ১৫-৬, ২৭, ২২৪।

কামাল পাশা—১২৮।
কার্তিকচন্দ্র শীল—১২১।
কালিদাস—৩০।

কালিদাস নাগ (দীপঙ্কর)—১৫, ২৪, ২৬, ২৮, ৩১, ৩৩, ৪১, ৬৬, ৭৪, ৯৪-৫, ১০৩-৪, ১৫১, ১৫৭-৮, ১৬১, ১৬৩-৭২, ১৮১-২, ১৮৪, ১৮৮, ২৪৮।
কালিদাস রায়—১২০, ২০৪-৫, ২১১, ২১৫।

কালিকঙ্কর ভট্টাচার্য—১৭২।
কালীশ মুখোপাধ্যায়—৭৭।
কিরণ দে—১১।
কিরণকুমার রায়—২৬।
কিরণধন চট্টোপাধ্যায়—৮০।
কিরণশঙ্কর রায়—৮১।
কিরীট ঘোষ—১৬২, ১৭২।
কিশোরীমোহন ভট্টাচার্য—২৬, ১৮৭।
কীটস্—১৩২, ১৩৬।
কুমুদ ভট্টাচার্য—১৮২।
কুমুদিনী দেবী—৬৫।

কুন্তিবাস ভদ্র ড. প্রেমেন্দ্র মিত্র
কুন্তুমকুমারী দেবী—১৬৭।
কৃষ্ণধন দে—২৫, ১৫৮।
কৃষ্ণপদ দাস—৫, ১৫২-৬০।
কেতকী দেবী—২৫, ১৫৭।
কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৬, ৩০, ৩৩, ৯২, ১৭৮, ১৮৮, ২০৭-৫, ২১১, ২২২।
কেশবচন্দ্র সেন—৬৩, ৬৫।
কৈলাশচন্দ্র বাহাদুর—৪২-৫০, ৬০।

ক্রপটকিন—২১৬।
ক্ষিতিকৃষ্ণ মজুমদার—১৮০।
ক্ষেত্রমোহন পুরকায়স্থ—১২১।

খ

খগেন্দ্র মিত্র—১৮৫।
খলিল জিব্রান—১৮২, ১৭০।

গ

গান্ধীজী—১১২।
গায়ত্রী গুহঠাকুরতা—২৩০, ২৩৫।
গিরিজা মুখোপাধ্যায়—১২১।
গিরিজাকুমার বসু—২৪-৫, ৮০, ১৫২।
(ডঃ) গিরিশ দে—১৬।
গিরীজাশঙ্কর রায়চৌধুরী—১৫।
গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—১৭২, ২২৫।
গোকুলচন্দ্র নাগ—১-৪৫, ৫১-৫২, ৫৪, ৫২-৬০, ৬২, ৬৬-৭০, ১৫৮-৬০ ১৬৩-৭৬, ১৮৫, ১৯৪, ২০২-৩।
গোপাললাল দে—২৪, ১৭০, ১৭৪ ১৮১।
গোরাবাবু ড্র. সতীপ্রসাদ সেন
গ্যাব্রিয়েল ডু আনুন্সিয়ো—১৭২।

চ

চকল মুখোপাধ্যায়—৫৩।
চন্দ্রকুমার দে—১৭৬, ১৮০।
চন্দ্রনাথ সেন—৮০।
চন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়—৮০।
চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়—৮০।
চামেলীপ্রভা ঘোষ—২৪, ১৭২-৮০, ১৮৪।
চারুচন্দ্র ঘোষ—২৫, ১৪২, ১৬৮।
চারুচন্দ্র রায়—২০৩।

চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৬২, ৮০, ১৩০-
১, ১৪৫।

চারুবালা—৪২, ৫৪-৫।

চিত্তরঞ্জন আচার্য—২৬।

চিত্তরঞ্জন দাশ (দেশবন্ধু)—১২, ২৪,
৪৭, ১২০, ১২৮, ১৪২, ১৬৭।

চেথভ—১১২।

জ

জগদীশনাথ রায়—৮০, ১৭০।

জগৎবন্ধু মিত্র—২৪-৫, ২৮, ৭১, ১০৩,
১৬২, ১৭২, ১৭৭, ১৮৪, ১২৫।

জগদীশ গুপ্ত—২৫, ৫৩, ৮৬, ১০৩,
১৫৪, ১৬৬, ১৭২-৪, ১৭৭-৭৮, ১৮৬,
২০৪, ২০৬, ২১১, ২১৫, ২১৮, ২৩৪,
২৪২।

জগদীশচন্দ্র বসু—৩৩-৪, ১৭৫।

জলধর সেন—২৫, ৩০, ৩৩, ৮৩,
২২-৩, ১৬৬, ১৬৮।

জসীমউদ্দীন—২৪, ২৮, ১০৩, ১৬৩-৪,
১৬৭-২, ১৭৬-৬।

জানকীবাবু (ষোষাল)—১০৭।

জাহাঙ্গীর ভকীল—২৬।

জিতেন চক্রবর্তী—২৪২।

জিতেন্দ্র বক্সী—২৪, ১৭০, ১২২, ২৭৫।

জীবনানন্দ দাশ (দাশগুপ্ত)—২৪, ৩৮,
৮৫, ২৮, ১০১-২, ১৭৫, ১৭৭, ২০৪,
২০৬, ২১১, ২১৫, ২১৮, ২৩৪।

জীবনময় রায়—১৪, ২৪, ১৫৭।

জুনিয়ার জলধর—১২১।

জেরোম কে. জেরোম—৩০, ৩৩।

জেসিস্তো বেনাভাস্তে—৩৩, ১৭০।

জোলা—১১২।

জোহান বোয়ার—১১২, ২৪৩, ২৪৫।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (জ্যোতিবাবু)
—৩৩, ১০৭, ১৭৭।

জ্যোৎস্নানাথ চন্দ—২৪২।

জ্যোৎস্নাময়ী দত্ত—১৮৭।

ট

টমাস মান—৩০, ৩৩।

টলস্টয়—১১২, ১৬৬।

টুর্গেনিভ—১১২।

টেনিসন—৭৪।

ড

ডাফটভস্কি—১১২।

ডুকাস সাহেব—৬২।

ড

দকুবালা—৪২-৫০, ৬৫।

তারার মূখ্যোপাধ্যায়—১২০।

তারাকুমার চট্টোপাধ্যায়—২৪, ১৭৪ ৫।

তারানাথ রায়—২৫, ১৪৭, ১৬৮।

তারাকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—২৪, ২৬, ৩০,
৮৬, ২৭, ১০১, ১৮৩-৮৫, ১৮২ ২০৫,
২১৫, ২২২।

তেজেশচন্দ্র সেন—১৬।

দ

দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর—২০২, ২০৪, ২০৬,
২১১।

দীপকুমার রায়—২৮, ৩০, ৩৩, ৮২,
১৭১, ১৭৪, ১৭৬-৭, ২০৪, ২১৬।

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর—৩০, ৩৩, ৮০,
১৭০।

দ্বিজেন্দ্রনাথ মৈত্র—১৫।

দ্বিজেন্দ্রনারায়ণ বাগচী—৮০, ১৮১।

দ্বিজেশ সেন—১১, ১৩।

দীনবন্ধু মিত্র—২০।

দীনেশচন্দ্র লোধ—২৫, ১৪২, ১৪২,
১৬৫, ১৭০, ১৭৫।

- দীনেশরঞ্জন দাস (অনুপম, D R.)— নলিনীকান্ত সরকার—২৪, ২২, ১৬৭ .
 ১-৬৫, ৭০-২, ৭৪-৫, ৭৮-১২৫, ২০০, নলিনীকিশোর গুহ—২০৩-৪,
 ২০৩, ২২৪ । ২১১, ২১৮-১২
 দেবকী বসু—২৭ । নলিনীভূষণ দাশগুপ্ত—১৬২ ।
 দেবকীকুমার বসু—১২০ । নিকুঞ্জমোহন সামন্ত—১৮৮
 দেবীদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫, ১৬৪, নির্মলকুমার ঘোষ—১৭১, ১৭৩ ।
 ১৭৮, ১৮১ । নির্মলকুমার রায়—২৫, ১৬৪, ১৭০ ।
 দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী—৭, ১৫, ৩৪, নির্মলকুমার সিংহ—৮৩-৪, ১৫৮ ।
 ৮৪, ১৮১, ২০৩ । নির্মলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪২, ১৬৮,
 দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—২৫, ১৭১ । ২৪৩ ।
 দেবেন্দ্রনাথ সেন—৮৬ । নিরুপম গুপ্ত—২০২, ২১১ ।
 ধ নিরুপমা দাশগুপ্ত (নীরবালা)—৪-২,
 ধনঞ্জয় শর্মা—১৫৩, ১৭৮ । ১১, ১৩, ১৫, ২৪-৫, ৪৬, ৪২, ৫০,
 ধীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (ডি. জি.)— ৬০, ৬৩-৫, ৬৮, ৭০, ১০৮, ১৬৭,
 ৭, ৫০, ৬৫ । ১৭৫, ১৭৭ ।
 ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস—২৮, ১৭০ । নিরুপমা দেবী—১৮৩ ।
 ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—২৪, ৮৪, নারদচন্দ্র চৌধুরী—৪১, ২২৪ ।
 ২০৪, ২১৮ । নীলকণ্ঠ শাস্ত্রী—২০৮, ২০৭ ।
 ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—৮১-২, ১১৬- নীলিমা বসু—২৫, ১০৭, ১০২, ১৪০,
 ১৭, ১৪০, ১৪২, ১৭৩, ২২২, ২৪২, ১৫৮, ১৬১, ১৬৩, ১৬৮, ১৭৭, ১২৫
 ২৪৫ । ২০৭, ২১৮ ।
 ন নিলীমা রায়—১২২ ।
 নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—১০-১১, ৫৪ । নীহাররঞ্জন রায়—২৮, ১৭৫ ।
 নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত—৮৮, ১৫৭ । নীহারিকা দেবী প্র. অচিন্ত্যকুমার
 নবীনচন্দ্র সেন—১২৪ । নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়—২৮, ৩৪, ৩৫,
 নরেন্দ্র চৌধুরী—২৩০ । ৪৬, ৫৫, ৮৩-৫, ৯৩, ১০৩, ১১৮,
 নরেন্দ্র দেব—২৪-৬, ২২, ১৩৪, ১৪২, ১৬০-১, ১৬৩-৫, ১৬৭, ১৭০-১, ১৭৩,
 ১৫৮, ১৬৪, ১৬৭, ১৭০, ১৭৭, ২৪৮ । ১৭৫-৬, ১২৭, ২০৪, ২০৭ ।
 নরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—২৫, ১৭৪ । নৃপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৪৩ ।
 নরেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী—২৮, ১৭৩-৫ । নৃসিংহদাসী দেবী—২৫, ১০৫, ১৫৮-৫২,
 নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—৪১-২, ২০-১, ১৬২-৬৬, ১৭৬, ১৮৩, ১৮৫, ২০৭,
 ১৩০-৩১, ১৪৫, ২০৪, ২১১, ২১৬, ২১৮ ।
 ২১২, ২২৩, ২৪৩, ২৪৫, ২৫০ । নোঙচি—৩০, ৩৩, ১৭৩ ।
 নলিনীকান্ত গুপ্ত—২০৪, ২০৭, ২১১ । হ্যাট হামহুম—২৬, ৩০, ৩৩, ১১২,
 ২১৮ ।

প

পঙ্কজ মল্লিক—৫০ ।
 পঞ্চানন ঘোষাল—২৫, ১৪২ ।
 পঞ্চানন মজুমদার—২৫ ।
 পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়—৫, ২, ১১, ১৫,
 ২৫-৬, ২৮, ৩৫, ৩৭, ৪৭, ৬৪, ৭২,
 ৮৩, ৯৫-৭, ১০০, ১০৮-৯, ১৫৯, ১৬১,
 ১৬৫ ।
 পরিমল গোস্বামী—২৬, ১০৩, ১০৮ ।
 পাঁচুগোপাল মুখোপাধ্যায়—২৫, ২৪২ ।
 পান্নালাল অধিকারী—২৬ ।
 পাসি ব্রাউন—৬৭ ।
 পাহাড়ী সান্তাল—৫৫ ।
 পি. ঘোষ—৩২ ।
 পুলকচন্দ্র সিংহ—১৫৮ ।
 পুলিনবিহারী সেন—৫, ১৫৬ ।
 পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৮০ ।
 পৃথ্বী সিং নাহার—২৮ ।
 প্রণব রায়—২৪, ২৬ ।
 প্রতাপচন্দ্র গুহ রায়—৫৩ ।
 প্রতিমা দাশ—৬৫ ।
 প্রত্নোতকুমার ঠাকুর—১০৫ ।
 প্রফুল্ল ঘোষ—৬৯ ।
 প্রফুল্লকুমার দাশগুপ্ত—২৫, ১৫৯ ।
 প্রফুল্লকুমার রায়—১৬৪ ।
 প্রফুল্লকুমার রায়চৌধুরী—২৫ ।
 প্রবোধ চট্টোপাধ্যায়—৯, ২৫, ১০৩,
 ১৬২ ।
 প্রবোধকুমার সান্তাল—২৫, ৪৪, ৮৪,
 ৮৬, ১০০-১, ১৫৫, ১৬০-৩ ।
 প্রবোধচন্দ্র ঘোষ—২৫ ।
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—৮০ ।
 প্রভাতকুমার দে—৭৫ ।
 প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়—১৪-৫ ।

প্রভাবতী দেবী সরস্বতী—২৫, ৯২,
 ১৪২ ।

প্রভাবতী মিত্র—৬৬ ।

প্রমথ চৌধুরী (বীরবল)—১৬, ১৮-৯,
 ২৫, ২৮, ৩০, ৩৩, ৪১, ৮১-২, ৮৯-৯০,
 ১০৭-৮, ১১৩, ১২৪-৬, ১৩০, ১৩২,
 ১৩৩, ১৫৬, ১৬১, ১৬৩-৫, ২৪৩, ২৪৮ ।
 প্রমথনাথ বিদ্যায়—২৫, ১০৩, ১৬৩,
 ১৬৫ ।

প্রশান্তচন্দ্র মহলানাবিশ—১৪, ৪১ ।

প্রমোদরতন রায়—৫৫ ।

প্রিয়কুমার গোস্বামী—২৫, ১৬০ ।

প্রিয়রতন দাস—৮, ৪৩-৫০ ।

প্রিয়দেবী দেবী—২৪, ৯০ ।

প্রীতি সেন—২৫ ।

প্রোমাকুর আতর্ষী—২৬, ৫১, ৮০, ৯২,
 ১৫৭ ।

প্রোমেন্দ্র মিত্র—২৪-৬, ২৮, ৩৮, ৪২,
 ৪৬, ৫৬, ৮৩, ১০০-১, ১০৫, ১৩৩-৪,
 ১৩৮, ১৪২, ১৪৭-৯, ১৫৪-৬, ১৬২-৫,
 ২৪৩, ২৪৫, ২৫০ ।

প্যারোমোহন সেনগুপ্ত—৮০ ।

ফ

ফণিভূষণ চন্দ্র—২৮ ।

ফণীন্দ্র পাল—২৬ ।

ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—২৫ ।

ফরোয়ার—১১৯ ।

ফ্রয়েড—১১৬-৭ ।

ব

বঙ্কিমচন্দ্র—১৮-৯, ৭৯, ১২৯, ১৪৫ ।

বনফুল—২৪, ৯৭, ১৬০ ।

বরদাচরণ গুপ্ত—৮২ ।

বন্দে আলি মিয়া—২৪ ।

বানী বসু—৫৫ ।

হুমার ঘোষ—২৫, ৫৩, ৯২ ।
 বাসুদেব বন্দ্যোপাধ্যায়—১৬৫ ।
 বিজয়চন্দ্র মজুমদার—২, ১২, ১৯-২১,
 ২৪, ৫৩, ৬৮-৯, ১৫৭, ১৫৮-৯, ১৬১,
 ১৬৩, ১৬৫ ।
 বিজয় বসু—১৫, ৬৬-৮ ।
 বিজয় সেনগুপ্ত—২৫, ৮৪, ৯৮, ১০৩,
 ১৬২, ১৬৪-৫, ২৪২ ।
 বিজলবিহারী বর্মণ—১৬ ।
 বিপিনচন্দ্র পাল—১২, ২৮, ৯২, ১১৫ ।
 বিভাবতী দেবী—১৪৪
 বিমল দত্ত—২৫ ।
 বিমলা দেবী—২৫ ।
 বিমলাচরণ বিহার্য—২৬ ।
 বিহারীলাল চক্রবর্তী—১০২ ।
 বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়—২৬ ।
 বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়—২৬, ৮৫,
 ১০৩ ।
 বিশ্বপতি চৌধুরী—২৪, ৮২ ।
 বিষ্ণু দে—২৪, ২৮, ৯৩, ১০২ ।
 বীরেন্দ্রনাথ সরকার—৫৫ ।
 বুদ্ধদেব বসু—২৪-৬, ২৮, ৩৮, ৪১-২,
 ৪৫, ৪৮, ৫৬, ৭২, ৮৪-৫, ৯১, ৯৩,
 ৯৭, ১১৬-৮, ১৩২, ১৩৮-৪০, ১৫১,
 ১৫৫, ২৫০ ।
 বৈষ্ণবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৬ ।
 বোয়ার প্র. জোহান বোয়ার

ড

ভক্তিসুধা হার—১৭৩ ।
 ভবভারণ বসু—২৫, ১৫৭ ।
 ভবানী ভট্টাচার্য—২৪, ২৬, ২৮, ১০৩ ।
 ভবানী মুখোপাধ্যায়—২৬, ৮৪, ৯৩,
 ১০৩, ১৪২, ১৪৮ ।
 ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়—৫৫ ।

কল্লোল—১৭

ভূপতি চৌধুরী—১৫, ৪৬-৭, ৬৪, ৭২,
 ৭৭-৮, ৮৩-৪, ৯৭, ১০৮, ১৪২, ১৪৪,
 ১৫৮-৯, ১৬৩-৫ ।
 (কুমার) ভিক্টরনারায়ণ—১২ ।

ম

মণিকা দাশগুপ্তা—১৬, ৫০ ।
 মণিকা সেন—৬৪, ১০৮ ।
 মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়—২৫, ৩১, ৩৩,
 ৮০, ৮২, ৯৩ ।
 মণীন্দ্র চাকী—৩৫, ১০৮ ।
 মণীন্দ্রলাল বসু—৫, ১৪, ১৭, ২৭, ৫২,
 ১০৩, ১৫৭-৮ ।
 মণীশ ঘটক (যুবনাথ)—২৫, ২৭-৮,
 ২১, ৮৫, ৯৮-৯, ১৩৯, ১৪৬, ১৪৮,
 ১৫০, ১৫৫, ১৬৪-৫ ।
 মধুসূদন (দত্ত)—১২২ ।
 মন্মথ রায়—২৭ ।
 মনোজ বসু—২৪, ১০৩ ।
 মনোরঞ্জন দাস—৪৯ ।
 মহেন্দ্রচন্দ্র রায়—২৮, ৩৮ ।
 মাদলান রলী—৫৬
 মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪৬ ।
 মানিকলাল দে—৫৫ ।
 ম'সেল প্রস্তু—২৬ ।
 মায়া দেবী—১০-২, ১৪, ২৬ ।
 মায়া বসু—২৫ ।
 মিনতি দেবী—২৫, ১৫৯, ১৬১ ।
 মারা দাশগুপ্তা—১১ ।
 মারা দেবী—৩৬ ।
 মারা সান্তাল—১১ ।
 মুকুন্দপ্রসাদ সিংহ—১৬০ ।
 মুজফ্ফর আহমেদ—৭২, ৯৫ ।
 মুরলাধর বসু—২৫, ৮২-৩, ১০৪, ১৫৯,
 ১৬১ ।

মুসোলিনী—৩৩।

মেটারলিঙ্ক—৭৬, ১১২।

মোহিতচন্দ্র সেন—১৫-৬

মোহিতলাল মজুমদার—২৪, ৩৮-৪১,
৮৪-৫, ৯৪, ৯৬, ১০২, ১২৬, ১২৯।

মোহিণী সেনগুপ্ত—১৫৮-২।

য

যতীন মিত্র—৫৫।

যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—২৫।

যতীন্দ্রনাথ সিংহ—২৪৫, ২৪৭।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—২৪, ৫৩, ৯৪,
১২৬-৭, ১৪৪, ১৫২-৩, ১৬৪, ২৫০।

যতীন্দ্রমোহন বাগচী—৮০, ৯২।

যামিনী রায়—৭-৯, ১৫-১৬, ৩৩-৪,
৮৪।

যা'মনীপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়—৬৭।

যোগানন্দ দাস—৮১।

র

রজনীনাথ রায়—১০।

রবীন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫, ১৬৪।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—১০, ১২, ১৫, ১৮-
১৯, ২৪, ৩০, ৩৩, ৪১-৪৩, ৪৫, ৪৭,
৫২, ৮৭-৮৮, ৯১, ৯৩-৪, ৯৯, ১০২,
১০৫, ১০৭, ১০৯, ১১৪, ১১৮-১৯,
১২১-২৪, ১২৬-৩০, ১৩৩, ১৩৯-৪১,
১৪৫, ১৫০-৫৫, ১৬১, ১৬৫-৬৬,
১৬৮, ১৭১, ১৭৫, ১৭৭-৭৯, ১৮৩,
১৮০-৮২, ২০২, ২০৯, ২১৩, ২১৬,
২১৮-২০, ২২২, ২৩৭-৩৯, ২৪৪, ২৪৭,
২৫০।

রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪২, ১৫৭,
১৮২।

রবীন্দ্রনাথ মৈত্র—৪১।

রবীন্দ্রলাল রায়—২৫, ১৬০।

রবীন্দ্রলাল সেন—২৬, ১৯১।

রমেশচন্দ্র দাস—২৫, ১৬৪।

রম্যা রলী—২৬, ৪৬, ৫৬, ৯৫, ১০৬,
১৬৪-৭৯, ১৮১।

রাইচাঁদ বড়াল—৫৫।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—৬৭।

রাজশেখর বসু—২৫০।

রাধাকমল মুখোপাধ্যায়—১২১।

রাধাচরণ চক্রবর্তী—৯২, ১৬০, ১৬৮,
১৭৪-৫, ৬, ৮-৯, ৮০।

রাধারানী দেবী (দত্ত) ২৫, ৪১,
১০৩, ১৭২, ১৮০, ১৮৪, ১৮৭-৮৮-৮৯।

রামকান্ত সামন্ত—২৫, ১৫৯।

রামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—১৪২, ১৬৯।

রামচন্দ্র নাগ—৬৭।

রামতারণ বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩।

রামদাস সেন—৮০।

রামনারায়ণ রায়—২৫, ১৬৪-৫।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়—৩০, ৩৩, ৪৫,
৭৭, ৮১, ৯২, ৯৪, ১৭৩, ২৫০।

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী—৪৫।

রুদ্রেন্দ্রকুমার পাল—২৪২।

রেণু দাশগুপ্ত—৮।

রেণুভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়—২৬, ১৬২,
১৬৭, ২৪১, ২৪৩-৪।

রেবতীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়—১০।

রেমন্ট—২৬, ১৭৩।

ল

ললিতকুমার দে—৫২, ১৫৭।

লালতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩১।

ললিতমোহন সেন—২৪।

লালা লাঃপং রায়—৩৩।

লালারানী গঙ্গোপাধ্যায়—২৫, ১০৫

লেখক রাজ সামন্ত ড. প্রেমেন্দ্র মিত্র

শ

শ (জর্জ বার্নাড)—৩০ ।
 শচীন দেব বর্মণ—৫০ ।
 শচীন্দ্রকুমার সাহা—১১৬ ।
 শচীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—২৫, ১৬৩ ।
 শচীন্দ্রনাথ মজুমদার—২৬ ।
 শচীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—
 শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়—৪৮ ।
 শরৎকুমারী চৌধুরাণী—১০৭ ।
 শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৩০, ৩৩, ৪১-২,
 ৪৬, ৯০, ১০৫, ১৩০, ১৩২, ১৪১,
 ১৪৫, ২৪৪, -৪৭ ।
 শশিভূষণ পাল—২৫ ।
 শান্তা দেবী—১১, ১৫, ২৫-৬, ২৮,
 ১০৩, ১৬৩, ১৭০-৭৩, ১৭৫-৭২, ১০১ ।
 শামসুল নাহার—২৬ ।
 শাহেদ সুরাবর্দী—১২ ।
 শিবনাথ শাস্ত্রী—১৫, ৫২ ।
 শিবনাথ চক্রবর্তী—৮৪, ১০৩, ১৬৩ ।
 শিশিরকুমার দত্ত—১৪ ।
 শিশির দাশগুপ্ত—১১, ১৫ ।
 শিশিরকুমার নিয়োগী—৬২ ।
 শ্রীচন্দ্র মজুমদার—৮০ ।
 শ্রীশচন্দ্র সেন—১৫ ।
 শেক্সপীয়র—১০৭ ।
 শেলী—৩০, ৩৩, ১৩২ ।
 শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়—২৫-২৬, ২৭,
 ৩১, ৩৩, ২৮, ৪২, ৪৬, ৪৮, ৫১-২,
 ৫৬, ৭২, ৮৩, ৮৫-৭, ১০৫, ১৩২,
 ১৪২, ১৪৭, ১৫৭, ১৫৯-৬৫ ।
 শৈলবালা ঘোষজায়া—২৫, ৯২, ১৬৪ ।
 শৈলবালা সেন—১৬২ ।
 শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা—২৪৮ ।
 শৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—২৫, ২৬, ১৫২,
 ১৬১, ১৬৫ ।

শৈলেন হাজরা—১১৭ ।

শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—১২ ।

স

সজনীকান্ত দাস—৩০, ৩৮, ৪০-১, ৪৬-
 ৭, ৭০, ৭৭, ৯৩, ১০৮-৯, ১৫৩, ২৪১,
 ২৪৫, ২৪৭ ।
 সতীপ্রসাদ সেন (গোরাবাবু)—৩, ৭,
 ১০-১, ১৩, ১৫-৭, ৪৩, ৫০, ৬৪, ৬৭,
 ৬৯, ৭৫, ৭৭, ৮৩, ৮৮, ১০৮ ।
 সতীশচন্দ্র ঘটক—৮২ ।
 সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—১৫ ।
 (ডঃ) সত্য সেন—৫৫ ।
 সত্যরতন বসু—১৬০ ।
 সত্যনারায়ণ দাস—
 সত্যভূষণ সেন—২৫ ।
 সত্যানন্দ রায়—২৮ ।
 সত্যেন্দ্রকুমার গুপ্ত—২৬ ।
 সত্যেন দাশ—৮৪, ১৬৪ ।
 সত্যেন্দ্রকুমার বসু—২৫, ৬১ ।
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—১২, ১৫, ৩০, ৩৩,
 ৮০, ১৩৩ ।
 সত্যেন্দ্রনাথ বসী—৩৪ ।
 সত্যেন্দ্রনাথ বোস—৮২ ।
 সত্যেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—২৫-৬, ১৬১ ।
 সত্যেন্দ্রপ্রসাদ বসু—২৮ ।
 সনৎ সেন—৫২, ৮৪ ।
 সনৎকুমার বোস—
 সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৮০ ।
 সমরেন্দ্রনাথ রায়—১৫৯ ।
 সরলকুমার অধিকারী—২৬, ১৪৭ ।
 সরলা দেবী—৮০ ।
 সরোজকুমার রায়চৌধুরী—২৬, ৮৪-৫,
 ১০১ ।
 সরোজকুমারী দেবী—২৫, ১৫৫, ১৬০ ।

সরোজিনী নাইডু—৩০, ৩৩।
 শাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়—৬৫।
 শারদাচরণ রায়—২৪।
 শালদারঞ্জন রায়—৫১।
 শাস্ত্রনা বসাক—১৫, ১৪৮-৯, ১৫১, ১৬৩।
 শায়গল—৫০।
 শান্তা দেবী—১১, ১৫, ১০৩, ১৬০।
 স্বকুমার দাশগুপ্ত—৫, ৮, ১৫, ১৬, ৫৫।
 স্বকুমার রায় (চৌধুরী)—৩০, ৩৩।
 স্বকুমার ভাট্টা—২৫-৬, ৮৪-৫, ১০৩, ১০৮, ১৪২, ১৫২-৬৩।
 স্বকুমার সেন—৬৪, ৭৮, ১০৮।
 স্বচাক দেবী—৫৫, ৬৫।
 স্বধাংক চৌধুরী—৩৪।
 স্বধাংক রায়চৌধুরী—২৫, ১৬১।
 স্বধীরকুমার চৌধুরী—৫, ১৭, ২৪, ৭৫, ১০৩, ১৪৪, ১৫০, ১৫২-৬০, ১৬৩।
 স্বধীরচন্দ্র সরকার—১০৮।
 স্বধীররঞ্জন রায়চৌধুরী—১৬০।
 স্বধীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—২৬।
 স্বধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ—১৪২, ১৪৭, ১৪৯।
 স্বনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়—১৫, ৪১, ৮২।
 স্বনীতি দেবী—২৭, ১০-১, ১৪-৭, ২৪-৫, ৫২, ৮৮, ১০৪, ১০৮, ১৩২, ১৫৫, ১৫৭-৮, ১৬০, ১৬২-৩।
 স্বনীলকুমার ধর—
 স্বনির্মল বসু—২৪, ১০৩।
 স্ববিনয় রায়—১৫।
 স্ববোধ দাশগুপ্ত—২৫, ৮৩, ৯২, ১০৩, ১৪১, ১৬২।
 স্ববোধ রায়—২৪, ৫১, ৬৫, ৮৪, ১৬০-১।

স্বভাষচন্দ্র বসু—৩৩।
 স্বভাষ মুখোপাধ্যায়—
 স্বরমা দেবী—২৫।
 স্বকৃতিবালা চৌধুরাণী—২৬, ১৪৭।
 স্বকৃতিবালা রায়—২৫, ১০৫, ১৬২।
 স্বরেন বসু—৬৭-৮।
 স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—২৪-৬, ৯১, ১৩৪, ১৬৩-৬।
 স্বরেশচন্দ্র ঘটক—২৪।
 স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী—২৪, ৩৭, ৪৭, ৫৩, ৮৪, ১৮।
 স্বরেশচন্দ্র নন্দী—২৮।
 স্বরেশ বন্দ্যোপাধ্যায়—৮২।
 স্বরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৮০, ১৬২।
 স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার—২৫, ২৮।
 স্বরেশ মুখোপাধ্যায়—৮৪-৫, ১৩৯, ১৪২।
 স্বশান্ত সেন—১৬২-৩।
 স্বশীলকুমার রায়—১৫, ১৫৮।
 স্বশীলকুমার ব্রি—২৬।
 স্বধমা মুখোপাধ্যায়—২৫, ১৬২।
 সেলমা ল্যাগেরলফ—২৮।
 স্টেলি ক্রামরিশ—৮, ১১।
 সৈয়দউদ্দীন—১৭৪।
 সোমনাথ সাহা—৫, ২৫, ৮৩-৪, ১৫২-৬০, ১৬৪।
 সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—
 সৌরীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়—২৪।
 সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়—২৬, ৮০, ৯২-৩, ১৪২, ১৪৮।

ই

ইরপ্রসাদ শাস্ত্রী—৮০।
 ইরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য—২৪০।
 হারীতকৃষ্ণ দেব—৮২।

তারীজনাথ চট্টোপাধ্যায়—২৪।

হরিপদ গুহ—২৫।

হরিপদ বসু—২৬, ১৫৮-৯।

হরিনতা বন্দ্যোপাধ্যায়—২৫, ১৬০।

হরিনাথন চট্টোপাধ্যায়—২৭।

হরিহর চন্দ্র—২৬, ৮৩, ১৫২।

হমাংগুপ্রভা শিকদার—২৫।

হবণকুমার বসু—১৬০।

হরিশকুমার সাত্তাল—১১, ১৬।

হীরেন্দ্রকুমার বসু—২৮।

হীরেন্দ্রনাথায়ণ স্মাচার্ঘ্য—২৫, ১৬১, ১৬৩।

হুমায়ুন কবির—২৪, ৮৫, ২৪২।

হেম মুখার্জি—১১।

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৮০, ১২৪।

হেমচন্দ্র বাগ্‌চী—২৪, ২৮, ৮৪, ১০০।

হেমন্ত চট্টোপাধ্যায়—২৫।

হেমন্তকুমার সরকার—৫২, ৮১, ১৫২।

হেমলতা সরকার—১৫।

হেমেন্দ্রকুমার রায়—২৪, ২৯, ৮০, ৯২, ১০৭-৮।

হেমেন্দ্রলাল রায়—২৫, ৮৪, ৯০।

নির্ঘণ্ট—২

(পত্র-পত্রিকা ও প্রতিষ্ঠান নাম-সূচি)

অলকা—৫৫ ।	ধুমকেতু—২৬ ।
আনন্দবাজার পত্রিকা—৫৫-৫৬ ।	নব বিধান ব্রাহ্মসমাজ—১৬, ৪২, ৫৫, ৬৩, ৮৮ ।
আর. এইচ. গ্রীমানী এণ্ড সন্স—৬৪ ।	নব্য ভারত—৬২ ।
আর্ট পাবলিশিং হাউস—৫১ ।	নিউ আর্টিস্টিক প্রেস—২০১ ।
ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং লিঃ—৭৬-৭৭ ।	নিউ থিয়েটার্স—৫৪-৫৫, ৫৭-৫৮ ।
ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস—৬৪, ৭৬ ।	প্রবাসী—১৬-১৭, ২৩, ২৭-২৮, ৩১, ৩৮, ৫৫, ৫৭, ৬৪, ৬২, ৭৭, ৮১, ৯৪, ৯৬, ৯৮, ১০৩, ১১৮, ১৫৬, ১৯৬, ২০০, ২০৩, ২২৩-২৫, ২৩১ ।
ইণ্ডিয়ান বুক ক্লাব—৫১ ।	প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলনী—৩৭ ।
উত্তরা—৩৭, ৪৭ ।	প্রেস আর্ট কোম্পানি—৫৩-৫৪ ।
এমারেভ প্রিন্টিং ওয়ার্কস্—২০৬ ।	ফেভারিট কেবিন—৮৩ ।
এস. বোস ফ্লোরিস্ট—১, ৬৭-৬৮, ৭৩ ।	ফোর আর্টস ক্লাব—১-১৬, ১৭, ৩৪, ৪২, ৫৭, ৬৮, ৭৪, ৯৭, ১০৮ ।
এস. রায় এণ্ড কোম্পানি—১, ৫১ ।	বঙ্গদর্শন—
কবিতা—৪৮, ১০২ ।	বরদা এজেন্সী—৬২, ৬৪, ১২৫, ১২৭, ২০১, ২০৩ ।
কবিতাভবন—২২৭ ।	বহুমতী (মাসিক)—৩১ ।
কর্পোরেশন কথা—৫৫ ।	বাগী প্রেস—৩৬ ।
কল্লোল ক্লাব—৩৬ ।	বাতায়ন—৫৫ ।
কল্লোল পাবলিশিং হাউস—৩৫, ৫১-৫৩, ৬৪, ৭৬, ৮২, ৮৮-৮৯ ।	বাসন্তিকা—২০ ।
কাতায়নী বুক স্টল—১২৫ ।	বিচিত্রা—১০২ ।
কৃষক—৫৫-৫৬ ।	বিজলী—৩৬, ৬১, ৬৪ ।
কোহিনুর প্রেস—৩৫ ।	বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়—৫১ ।
ক্যালকাটা প্রিন্টিং ওয়ার্কস্—'৬ ।	বিশ্বভারতী পত্রিকা—১০৭ ।
শ্রুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স—৬৪ ।	ব্রাহ্মমিশন প্রেস—২০১ ।
চতুর্কলা সমিতি ড্র. ফোর আর্টস ক্লাব—জাহ্নবী—৮১ ।	ব্রিটানিয়া প্রিন্টিং ওয়ার্কস্—৩৬ ।
ডি. এম. লাইব্রেরী—৬৪, ১২৫ ।	ব্রিটিশ ডোমিনিয়ন ফিন্সস্—৫৪, ৫৭-৫৮ ।
দ্বিগন্ত—১০৮ ।	ভারতী—৬২, ৮০, ৯৪, ৯৬-৯৭, ১০৭ ।
দীপালি—৫৫, ৫৮ ।	
দেশ (সাহিত্য সংখ্যা)—১৬, ১০২, ২৪০ ।	
দৈনিক মাহুভূমি—৫৫ ।	

ভারতবর্ষ—৩১, ৫৬, ৬২, ৮১, ২০.	শনিবারের চিঠি—৩৮, ৩২-৪১, ৮১।
২০০, ২০৩।	শিশির পাবলিশিং হাউস—৭৫।
মানভে ক্লাব—১, ১৪।	শ্রীগুরু লাইব্রেরি—১২৫।
মানসী, মানসী ও মর্মবাণী—৩২, ৮০.	সচিত্র ভারত—৫৫।
১০৭।	স্বজ্ঞপত্র—১৮, ৮১, ৮২, ১০৮।
মোসলেম ভারত—২৬।	Advance—৫৫।
যমুনা—৮১।	Amrita Bazar Patrica—৫৫, ৫৭।
যুগান্তর—৫৬।	Photo Play Syndicate of
লহরী প্রেস—	India—৬২।

যেহেতু কল্লোল-কালিকলম-প্রগতি ও ধূপছায়া নিয়ে প্রমথটি রচিত, সেইকাঃণে নিঘণ্টে
পত্রিকাগুলির উল্লেখ নেই। সংকলক
